



THE CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen
CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK.

John Singenberger, Redakteur.

Heft einer Musik-Zeitung.

Fr. Pustet, Verleger.

Vol. V.

New York, den 1. Juni 1878.

No. 6.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
Most Revd. J. P. FURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENRI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D., Bishop of Marquette;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SKIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. ERHARTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TORRBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. J. CONHOY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Administrator of the Diocese Albany;
Rt. Rev. J. P. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALFOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado;
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph;
Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, \$1.50
1 Copy for Non-Members, 1.30
5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " "

1 Copy free mail to England, 5 shillings.

1 Exemplar der "Cæcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Ueber Kirchen-Musik im Geist und in der Wahrheit.

Rede des Hochw. Herrn Anton Waller, Seminarpræfekt in Freising, gehalten in Eibersbach am 12. September 1877, bei Gelegenheit der siebenten General-Versammlung des Cæcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge.

(Schluß.)

Ich komme zu meinem zweiten Punkte. Der Kirchengesang muß Gebet im Geiste sein, im Geiste des Textes, im Geiste der Kirche, im heiligen Geiste.

Der Kirchengesang ist Gebet — eine Fundamentaltatsache, welche vor Ihnen, meine Herren! die Sie Kirche und Concertsaal, kirchliche und religiöse Musik wohl zu unterscheiden verstehen, nicht bewiesen zu werden braucht. Gebet aber ist geistiger Verkehr des Menschen mit Gott. Also — eine Folgerung, die nothwendig gezogen werden muß — soll beim Singen auch der Geist des Menschen thätig sein. Eine Haupt- und Grundwahrheit, wenn es sich darum handelt, wie gesungen werden soll! Geistloses Notensingen, geistloses Notensingen ist kein Gebet, kein kirchlicher Gesang. Schlenkrian, Hudekn, Eilen beim Singen ist kein Gebet, kein kirchlicher Gesang. Meine Herren! über diesen Fehler des Clerus und des Chores gäbe es ein großes, wichtiges Kapitel zu reden; aber es ist nicht gut, in ein Wespennest zu greifen. (Heiterkeit.) Exemplis sunt odiosa. Mit welcher accordsmäßigen Schnelle werden z. B. oft Vespere, Todtenvigilien, Benedictus, Miserere, De profundis u. dgl. — man kann nicht sagen, gesungen — geleiert, herausgepoltert. Man behandelt das Veten à la Mitrail-leuse: in möglichst kurzer Zeit sollen möglichst viele Gebetsworte zum Himmel geschickt werden. Solche Leute sollten beim Beginn der Vesper nicht singen: Domine, ad adiuvandum me festina! Herr! eile mir zu helfen! sondern Domine! ad festinandum me adjuva! Herr, hilf mir zum Eilen, damit ich schnell fertig werde! (Große Heiterkeit.)

Meine Herren! Wir alle sind begeistert für den erhabenen Beruf eines Chorleitenden, eines Chorsängers. In der erhabenen Würde des Kirchengesanges als eines wesentlichen Bestandtheiles des feierlichen heiligen Opfers liegt auch seine großartige Würde. Mit den Engeln verkündet er das Lob des großen Gottes, das Lied aus dem Herzen der Kirche trägt er vor, er singt die heil. Gesänge der Erlösten ihrem Erlöser, der göttlichen Braut ihrem himmlischen Bräutigam, der bluterkauften Kirche ihrem Könige und Herrn. Aber so ein Tagelöhner, ein Handwerker von einem Chorsänger

singt geistlos, mechanisch in aller Eile sein Stückchen herunter, ohne allen Fleiß, ohne einen Augenblick zu bedenken, welsch erhabene Würde ihm geworden. Nur ein Gedanke ist es, der ihn beherrscht und drängt: „Fertig möchte ich sein!“ (Sehr wahr!)

Musik ist Kunst und das ist ein Punkt, der auch bei der Kirchen-Musik sehr betont zu werden verdient. Aber so ein Mensch würdigt die Musik unter das Handwerk herunter, denn der einfachste Handwerker, ein Steinklopfer, muß denken, wenn er sich nicht auf die Finger klopfen will. (Heiterkeit.) Meine Herren! diese Geistlosigkeit, dieses Tagelöhnerthum, diese Handwerkerarbeit, mit welcher z. B. drei, vier oder gar fünf Hochämter nacheinander herunter gesungen und georgelt werden — ist der Tod der Kunst, der Tod des Gebetes, der Tod des katholischen Kirchengesanges! (Sehr wahr!)

Im Geiste des Textes müssen wir singen, d. h. wir müssen verstehen, was wir singen. Sich im Gebete Gott nahen und ihm lateinische Worte singen, ohne ein Verständniß davon zu haben, wäre Papageienthätigkeit eines Chorsängers. Daß dieses eben so sehr des Gebetes wie des vernünftigen Menschen unwürdig wäre, leuchtet ein.

Nun ich kenne allerdings die Schwierigkeit der correcten Aussprache wie auch des Verständnisses des liturgischen Textes für jene, welche der lateinischen Sprache nicht kundig sind. Aber in spiritu oportet adorare! die Schwierigkeiten müssen überwunden werden und wo guter Wille vorhanden, werden sie auch überwunden. Meine Herren! Hier ist ein Gebiet, wo auch der nicht-musikalische Geistliche thätig sein kann und soll. Correcte Aussprache und Accentuation, Verständniß des liturgischen Textes dem nicht lateinkundigen Kirchsänger beizubringen, ist Sache des Geistlichen. Freilich ist dabei nothwendig, daß der Geistliche selbst richtig spricht und accentuiert. Um das Einfachste und Häufigste zu erwähnen — oramus, dominus vobiscum, (et cum spiritu tuo) et ne nos inducas tentationem, ite missa est etc. ist nicht lateinisch richtig gesprochen. (Heiterkeit.)

Freilich ist dabei nothwendig, daß der Geistliche nicht selbst geistlos ist. Sie entschuldigen, meine hochwürdigen Mitbrüder! wenn ich z. B. in eine Kirche komme und Priester und Ministranten in aller Eile Kyrjeleison etc. sagen höre wie im Streite, wer es schneller könne — das ist Geistlosigkeit, um nicht mehr zu sagen. (Sehr wahr! Heiterkeit.) Wo so gebetet wird — das sei nebenbei bemerkt — ist kein Boden für den Cäcilienverein, denn da ist die Geistlosigkeit zu Hause und wo diese ist, ist jede Musik recht, da hat man kein Bedürfnis einer Reform.

Meine Herren! Wenn der Kirchsänger auch richtig spricht und gut versteht, was er singt, so ist das noch nicht genug. Wie in ihrer Symbolik, in ihren Ceremonien, so spricht die Kirche auch in ihrem liturgischen Texte, wenn er auch dem Buchstaben nach vollkommen verstanden wird, eine uns fremde Sprache, eine Sprache, die gelernt werden muß, eine Sprache, die beständig geübt werden muß, eine Sprache, die uns nur verständlich wird, wenn wir den Geist der Kirche in uns aufgenommen. Daher als eine weitere Forderung betont werden muß: es soll der Kirchengesang ein Gebet im Geiste der Kirche sein.

Wie offenbart sich der Geist der Kirche? Wie lernen wir ihn kennen? Durch das Kirchenjahr. Sie kennen, meine Herren! die große Bedeutung des Kirchenjahres für den katholischen Cultus, für sacrificium und officium, für Opfer und Gebet. Im Kirchenjahre lebt Christus und sein Wort und seine Gnade und seine Geheimnisse und seine Heiligen mit uns gegenwärtig. Und darum ist es mit Recht zu nennen ein „großartiges göttliches Gedicht der Erlösung und Heiligung, vollkommen nach Inhalt und Form“, es ist die erhabenste Poesie des Himmels, die in der Kirche auf die Erde sich niedersenk, sie zu erklären und zum Bilde des himmlischen Jerusalem zu erheben.

In diesem Kirchenjahre offenbart sich der Geist der Kirche von Advent zu Advent, von Festkreis zu Festkreis. Von diesem Geiste der Kirche aber, welcher in der Liturgie des Kirchenjahres so wunderbar sich ausspricht, muß der Componist, muß der Chordirigent, muß der Chorsänger ergriffen sein! In diesem Geiste des Kirchenjahres muß componirt, muß die Composition ausgewählt, muß dirigirt, muß gesungen sein!

Also ein Beispiel! Beim heiligen Messopfer tritt der Fortschritt des Kirchenjahres und der Grundgedanke des Festes vor Allem zu Tage in dem veränderlichen Worte der Messe, in Introitus, Gra-

duale, Offertorium, Communio. Was folgt daraus? Wenn im Geiste der Kirche gesungen werden soll, dann ist es vor Allem nothwendig, daß — wie es auch der an unzähligen Stellen ausgesprochene Wille der Kirche ist — Introitus etc. gesungen werde, d. h. jener veränderliche Text, welcher das betreffende Fest, den betreffenden Sonntag charakterisirt, specifisch verändert und auszeichnet. Gerade der Text muß gesungen werden, welcher den Advent zum Advent, das Osterfest zum Osterfest, Pfingsten zu Pfingsten macht! Was würde man dazu sagen, wenn man am Allerheiligen die Kirche mit dem Schmuck und der Deloration des Ostersfestes zieren würde! Und doch steht äußere Zierde und Schmuck nicht in dem innigen, wesentlichen Zusammenhange mit dem Kirchenjahre als der heil. liturgische Gesang. Was würde man dazu sagen, wenn der Priester am Ostersfest in schwarzen Paramenten celebriren würde! Und doch die weißen Paramente machen den Ostersfest nicht zum Ostersfest; aber der Introitus „Resurrexi“ ist es, der den Festgedanken zum Ausdruck bringt. (Bravo!) Meine Herren! ich möchte Stunden haben, um Ihnen die herrliche Poesie, den wunderbaren Inhalt, die vollendete Form, die ganze Kraft und Fülle der heil. Worte, die wahrhaft ideale, dramatische Schönheit zu zeigen, welche in dem Texte und den Gesängen liegen, wie sie das Graduale Romanum uns an die Hand gibt.*)

Und meine Herren! was den gleichbleibenden liturgischen Text anlangt, wie ganz anders klingt ein Gloria, ein Incarnatus am Weihnachtstage, wie ganz anders ein Credo, ein In spiritum sanctum am Pfingsttage! **)

Spiritus est qui vivificat — der Geist ist es, der Leben bringt — (Joh. VI, 64) sagt der göttliche Heiland. Der Geist der Kirche nach der Forderung des Kirchenjahres, das ist der Geist, der Leben bringt in das kirchenmusikalische Kunstwerk, das ist die wahre Dynamik des Kirchengesanges!

Noch ein Punkt, meine Herren! sei hier betont!

Wenn im Geiste der Kirche gesungen werden soll, dann muß gregorianischer Choral gesungen werden; denn das ist der eigentliche cantus ecclesiasticus, der Gesang, der „dem Herzen der Kirche entstammt, von den größten Päpsten und Heiligen gepflegt, durch so viele Jahrhunderte mit der Liturgie unveränderlich verbunden, auf so vielen Concilien empfohlen ist.“

Und meine Herren! wenn es sich um die Frage der „leichten Kirchenmusiken“ handelt, wenn es sich fragt, was sollen kleine Chöre singen, was kann und soll auch in der bescheidensten Landkirche gesungen werden, dann bitte ich, den Gesang nicht zu vergessen, den die Kirche in erster Linie als den ihrigen bezeichnet; dann denken Sie an den einfachsten und erhabensten Gesang, den Choral; (Bravo!) dann nehmen Sie das Ordinarium missae zur Hand und vertheilen Sie es in tausend Exemplaren! (Bravo!) Dann ertönt beim heiligen Opfer auch auf dem einfachsten Bauernhofe der Gesang nach dem Geiste und dem Willen der Kirche! (Lebhafter Beifall.)

Der Kirchengesang soll ein Gebet im heiligen Geiste sein!

Nichts ist klarer und sicherer als das. Sagt nicht der heilige Apostel Paulus: Niemand kann sagen: Herr Jesus, außer im heil. Geiste! Das gilt auch vom Kirchengesange, in dem das Gebet zu seiner höchsten Form sich verklärt. Niemand kann betend singen, außer im heil. Geiste.

Ja, meine Herren! soll unser Singen mehr sein als das Wort Egmont's sagt: die Lust habe ich erschüttert — weiter nichts! Sollen die Töne weiter klingen, hinüber als Verdienst in die Ewigkeit, dann muß es ein Singen im heil. Geiste sein, der den Stolz und die Eitelkeit tödtet, womit der Chordirigent und der Sänger gerne sich an der Stelle Gottes verherrlicht!

Soll unser Singen aufwärts steigen, vor den Thron des ewigen Gottes dringen, dann muß es im heil. Geiste geschehen, der unsere unreine Sündenslippen reinigt von der Schuld, daß wir würdig das Lob des großen Gottes singen. Solve polluti labii reatum! Löse der besleckten Lippe Schuld!

Soll unser Singen ein Wohlgefallen vor dem dreipersonlichen Gotte sein, dann muß es im heil. Geiste sein, der das Leben des

*) Nicht genug kann empfohlen werden: „Amberger, Pastoral.“ II, 623—859; „Psallite sapienter“ von Dr. M. Wolter, O. S. B.

**) Vgl. „Musica“ S. 246 von Dr. Dom. Mettenleiter, 1868.

begeisterten Glaubens in uns schafft, der in der Gnade das Feuer glühender Liebe in uns entzündet!

Soll unser Singen erbauen, die Herzen der Gläubigen zum Himmel erheben, dann muß es im heil. Geiste sein, denn nur was vom Himmel stammt, zum Himmel flammt. Hier gilt auch von der Tonkunst das Wort des göttlichen Erlösers: Wenn ich erhöhet sein werde, werde ich Alles an mich ziehen! Wenn der Kirchengesang geweiht und verkürt ist durch die Kraft des hl. Geistes, dann wird er aufwärts ziehen die Herzen zum Erlöser-Gotte, der erhaben ist über alles Erschaffene.

Meine Herren! Hier ist der Punkt, der die Zauberwelt der Musik, des Gesanges über das Menschenherz auch heute noch zeigt; hier ist der Punkt, der die Mythen der Vorzeit über die Kraft und Wirkungen des Gesanges zur Wirklichkeit macht; hier ist der Punkt, der den liturgischen Gesang im Dienste der Kirche zum Mitarbeiter am Werke der Erlösung erhebt und verkürt!

Meine Herren! Ich kenne nur eine Alternative! Entweder ist der Geist der Welt im Kirchengesange, und dann ist er eine musica profana trotz des liturgischen Textes; dann wirkt er aber auch irdisch, sinnlich, weltlich — oder es ist mit dem liturgischen Texte auch der heil. Geist im Kirchengesange und dann ist er eine musica divina und wirkt geistig, himmlisch, göttlich! (Lebhafte Zustimmung.)

Meine Herren! In dieser musica divina haben wir das höchste Ideal des Kirchengesanges; in ihr vollendet sich seine erhabenste Aufgabe und Wirkung, die Dynamik des heil. Geistes, die Kraft des Geistes Gottes, welche die Herzen erobert und begeistert für die Wahrheit, für den Himmel, für die Ewigkeit; in ihr ist das erste und vorzüglichste Ziel des Kirchengesanges erreicht — die Verherrlichung des Allerhöchsten durch die heilige Kunst! (Langanhaltender Applaus.)

Kirchliche Verordnungen über Gesang und Musik beim kath. Gottesdienste.

Um vielseitige Anfragen ein für allemal zu beantworten, geben wir in Nachstehendem eine Zusammenstellung der allgemein gültigen kirchlichen Bestimmungen über kath. Kirchen-Musik. Wir bemerken, daß wir nicht in allen Fällen entscheiden wollen, ob diese Verordnungen präceptiv oder direktiv sind. Jedes Kind der kath. Kirche muß es sich zur Aufgabe machen, dem Ziele, wenn nicht vollkommen und auf einmal, doch nach Kräften immer näher zu kommen. Das Ziel, das wir in der kath. Kirchen-Musik anstreben, ist: Hebung und Förderung der kath. Kirchen-Musik im Sinne und Geiste der Kirche, auf Grundlage der kirchlichen Verordnungen. Viele sind diesem Ziele noch fern, Alle aber können und müssen redliches Streben zeigen, den kirchlichen Bestimmungen gegenüber gehorsam zu sein. Geradezu sündhaft wäre die Geringschätzung des Willens oder Wunsches der Kirche, oder die Willkür, seinen Privat-Geschmack, seinen eigenen Willen an die Stelle der kirchlichen Autorität zu setzen. Die Entschuldigung „wir können nicht, es geht hier nicht“ ist in manchen Fällen mehr oder weniger begründet; meistens aber fehlt es nicht am Können, sondern am Willen, am thätigen Willen! Die Phrase „die Leute sind das nicht gewohnt, die Sänger u. wollen nicht,“ wird man vernünftigerweise nicht als Entschuldigung für den Ungehorsam gegen die Kirche geltend machen wollen, eben so wenig als das Beispiel anderer Kirchen, Kathedralen u. Wir sollen nicht die Fehler Anderer nachahmen. —

Kirchliche Verordnungen.

I. Für das Hochamt.

- 1) „Vom Chöre werden gesungen: Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale, Alleluja, Tractus, Sequentia, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Communio und die Responsorien. Der Kürze* wegen darf Nichts übergangen werden.“ C. S. R. 5. Juli 1631; 11. September 1847.
- 2) „Der Introitus darf erst begonnen werden, wenn der Celebrant am Altare angekommen ist.“ C. S. R. 14. April 1735. Caerem. Ep. II 8, 30. 38.

*) Die Kürze ist an sich kein Grund.

- 3) Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei können mit der Orgel abwechselnd ausgeführt werden, so nämlich, daß ein Vers gesungen, der andere „abgespielt“ wird; was aber „abgespielt“ wird, muß von einem oder zwei Cantoren unter dessen den Umstehenden wohl vernehmlich gesprochen werden. Der Anfangs- und Schlußvers, sowie diejenigen, bei welchen der Celebrant eine Kopfbeugung oder Kniebeugung zu machen hat, müssen aber stets gesungen werden.“ Caerem. Ep. I. c. 28.
- 4) „Der Priester stimmt an „Gloria in excelsis Deo,“ die Sänger fahren fort mit „Et in terra pax etc.“ Caerem. Rom. Lib. II. c. VIII.
- 5) „Der Tractus ist ganz zu singen, wenn die Orgel nicht gespielt wird.“ 7. September 1861.
- 6) „Beim Requiem ist Alles zu singen, wie es im Missale vorliegt, auch alle Strophen des Dies irae, welche fürbitthäralter** an sich tragen.“ 5. Juli 1631. 11. Sept. 1847. 9. Mai 1857.
- 7) „Die Passion in der hl. Woche darf nicht von Laien gesungen werden“ (d. h. die Gesangsparthieen von Christus und dem Evangelisten, wohl aber diejenigen der turba, wo Mehrere redend auftreten). C. S. R. 16. Januar 1677. (cf. Cäcilia 1877. p. 36.)
- 8) Das Credo wird vom Priester angestimmt; die Sänger fahren fort mit „Patrem omnipotentem etc.“ S. R. C. 7. Sept. 1861.
- 9) Das Symbolum oder Credo muß jederzeit ganz gesungen werden, ohne etwas „abzuspielen“ oder abzukürzen, wie auch der Celebrant gehalten ist, zu warten, bis der Chor den Gesang geendet hat. Der Gesang muß besonders deutlich und wohl verständlich sein. Caerem. Ep. I. 28, 10. C. S. R. 10. Mart. 1657; 13. Sept. 1670; 16. April 1861 und andere unzählige Verordnungen.
- 10) Beim Hochamte darf (z. B. beim Offertorium) nach Absingung des liturgischen Textes kein anderer Gesang in der Landessprache eingefügt werden. S. R. C. 22. März 1862.
- 11) Am Charfamestage ist es erlaubt statt des Offertorium*** die Orgel zu spielen. S. R. C. 12. März 1678.
- 12) Das Sanctus ist nach der Prästation zu singen; erst nach dessen Vollenbung, darf die hl. Hostie erhoben werden. Caerem. Ep. I. II. c. VIII.
- 13) Das Benedictus ist nach der Wandlung zu singen. S. R. C. 12. Nov. 1831. Diese Ordnung ist für Pontificalämter ausdrücklich vorgeschrieben und mag auch bei anderen Messen „laudabiliter“ beobachtet werden. Caerem. Ep. II. 8. de Herdt. I. p. 136.
- 14) Wenn aber bei anderen Messen das Benedictus mit dem Sanctus verbunden wird, so kann bei resp. nach der Wandlung „Tantum ergo“ oder eine andere Antiphon zu Ehren des allerhl. Sakramentes (aus den Hymnen des hl. Thomas oder aus den Antiphonen des Brevis, oder aus der Messe des Frohleichnamstages — ohne Veränderung der Worte) gesungen werden.“ P. Innocenz XII; C. S. R. 14. April 1753; 3. August 1839; 11. Sept. 1847; 22. Juli 1848.
- 15) „Wenn der Chor das Sanctus bis zum Benedictus vollendet hat, schweigt er und alsdann erst geschieht die Erhebung der hl. Hostie, und nicht eher, weshalb die Musik nicht zu sehr ausgedehnt werden darf; die Sänger beten auch stillschweigend an; die Orgel aber kann, wenn sie nicht gleitender schweigen will, mit sanften und erhabenen Harmonieen ertönen.“ Caerem. Ep. II. 8, 71.

*) Daraus folgt, daß Alles zu singen ist 1) dort, wo kein Instrument (Orgel oder Melodeon) sich in der Kirche vorfindet, 2) dann, wenn die Orgel gemäß kirchlicher Vorschrift zu schweigen hat (Advent- und Fastenzeit).

**) Es wären also folgende Strophen zu singen „Rex tremendae...“ „Recondare...“, „Quarens...“, „Iusto iudex...“, „Ingemisco...“, „Qui Mariam...“, (?) „Proces meos...“, „Confutatis...“ „Oro supplex...“, „Huic ergo...“.

***) Die Charfamestag-Messe hat kein Offertorium.

- 16) Dem Chore obliegt, das *Agnus Dei* zu singen, an welches sich der Gesang der *Communio* anschließt, nachdem der Celebrant das hl. Blut genossen hat, entweder während der Theilung der hl. Communio an die Gläubigen, oder wenn solche nicht stattfindet, während der Purifikation. Caerem. Ep. II. 8, 79.
- 17) Dem "*Te Missa est*" antwortet der Chor "*Deo gratias*," doch kann die Gewohnheit das *Deo gratias* mit der Orgel „abzuspielen“ beibehalten werden." C. S. R. 11. Sept. 1847. (Das offizielle Grad. Rom. nennt die Sitte, das "*Deo gratias*" zu singen, „lobenswerth.“)

II. Für die Vesper.

- 1) Statt der an die Stelle der kirchlichen Vespere oft ohne alle Rücksicht auf die treffenden Tages-Antiphonen, Psalmen und Psalmöne aufgeführten figurirten Vespere soll der von der Kirche vorgeschriebene Gesang beachtet werden." P. Innocenz XII. *)
- 2) Bei den Psalmen hat der * (asteriscus) als Pause zu gelten, auch wenn die Psalmen im Chore nur gebetet werden. S. R. C. 9. Jul. 1864.
- 3) In feierlichen Vespere kann die Antiphon nach jedem Psalm (vorher ist sie ganz zu singen) abgespielt werden, ebenso bei den Strophen des Hymnus und den Versen des Magnificat Gesang und Orgel abwechseln; aber zu beachten ist hierbei, daß a) die erste und letzte Strophe mit Gesang ausgeführt werde, ebenso der erste Vers und das *Gloria Patri* des Magnificat; b) daß dies auch zu geschehen hat mit denjenigen Strophen, bei denen der Celebrant zu knien hat; c) daß ein Sänger die durch Orgelspiel supplirten Verse und Strophen deutlich mitspricht. Caerem. Ep. I. 28. Die Antiphon kann nach dem Magnificat wieder abgespielt werden, ebenso das *Deo gratias*. Ibid. II. 1.
- 4) Magnificat und Benedictus können, wo sich eine Gewohnheit gebildet hat, im Ferialoffizium auch ferial gesungen werden. S. C. R. 9. Mai 1857. Act. ephem. T. III. 587.
- 5) „Die Hymnen der Feste während der Oktaven von Mariä Empfängniß, Geburt und Himmelfahrt, (dann während der Weihnachtsoktav) sind, wenn sie gleiches Versmaß mit dem Hymnus dieser Feste haben, nach der diesen eigenthümlichen Melodie zu singen." C. S. R. 28. März 1626.
- 6) Die sog. Proces im Ferialoffizium werden nicht gesungen, sondern auf Einem Tone recitirt. S. R. C. 9. Mai 1789.
- 7) Das *Benedicamus* während der Oktave eines Marienfestes hat die Formel de B. V. M.; ebenso für das Fest der Beschneidung des Herrn. Vgl. C. S. R. 15. Jan. und 5. März 1667. (Werden aber innerhalb dieser Oktav die Vespere von einem Advent- oder Fastensonntag gefeiert, so tritt wieder die diesen Sonntagen eigenthümliche Melodie des *Benedicamus* ein.)

III. Für die Litanien.

- 1) Die rituell angenommenen Litanien, welche also allein bei dem öffentlichen Gottesdienste gebraucht werden dürfen, sind: a) die Allerheiligenlitanie; b) die lauretanische Litanei, welcher auch kein weiterer Zusatz gemacht werden darf, als der von Papst Pius IX. **) „Regina, sine labe originali concepta, Ora pro nobis;" c) die Litanei vom hl. Namen Jesu, in der Fassung vom 21. August 1862.
- 2) Bei einem öffentlichen Gottesdienste ist es nicht erlaubt, Litanien abzusprechen, oder etwas zuzufügen. C. S. R. 3. März 1674; 21. März 1821.
- 3) Bezüglich ihrer Gesangsform ist zu beachten, was unter II. No. 1 von den Vespere gesagt wurde.
- 4) Bei Processionen, wo Litanien vorgeschrieben sind, dürfen diese nicht ausgelassen und durch andere Gesänge ersetzt werden. C. S. R. 28. April 1836.

*) Vide Concil. von Baltimore.

**) Für viele Diözesen concebirt.

- 5) Die Allerheiligenlitanie wird am Tharsamstag, Pfingstamstag und bei kirchlichen Bittgängen (Rogationes, Litanie majores, am 25. April (S. Marcus) und den 3 ersten Tagen der Bittwoche) duplicirt, d. h. der Chor wiederholt die von einem oder zwei Sängern vorgesungene Anrufung und Bitte. C. S. R. 7. Mai 1853. 16. Sept. 1865.

IV. Für den hl. Segen.

- 1) Es dürfen vor ausgesetztem hochwürdigem Gute keine Motetten und Gesänge mit nicht liturgischem Texte gesungen werden, sondern es ist erlaubt, solche zu gebrauchen, welche aus den Hymnen des hl. Thomas oder aus der Messe am Frohnleichnamstage entnommen sind, nur darf keine Veränderung der Worte stattfinden. Innocenz XII.
- 2) Gänzlich verboten sind Gesänge in der Landessprache vor ausgesetztem Allerheiligsten, insbesondere am Frohnleichnamstage bei der Prozession. C. S. R. 21. März 1609.
- 3) Vor dem Segen mit dem Allerheiligsten sind die zwei Strophen "*Tantum ergo* und *Genitori*" (nicht eine allein) vom Chore zu singen, nicht aber *Pange lingua*. Beim Segen mit dem Allerheiligsten kann dem Volke ein deutscher Gesang nach der Benediction zugestanden werden. C. S. R. Aug. 1839.
- 4) Während des Segens selbst (in *benedicendo populum*) dürfen Priester und Sänger Nichts singen. C. S. R. 9. Febr. 1762.
- 5) Der Segen mit dem Allerheiligsten muß nothwendig unter Stillschweigen des Chores gegeben werden, so daß unterdeß gar Nichts gesungen wird. S. R. C. 11. Juli 1857.

V. Für das 40stündige Gebet

enthält die "*Instructio Clementina pro oratione XL. Horarum* Folgendes:

- 1) Nach dem Hochamte beginnt die Prozession mit dem Gesange des *Pange lingua*.
- 2) Nach der Prozession, sobald das Allerheiligste auf den Thron gestellt ist, singt der Chor (in *cantu pausato et devoto* — in getragenem und andächtigem Gesange) *Tantum ergo* und *Genitori*; nach Abfassung dieses Hymnus wird mit Uebergehung des "*Panem de coelo, etc.*" die Allerheiligen Litanei gesungen; hierauf folgen *Dominus vobiscum* und Orationen.
- 3) Beim Schlusse des 40stündigen Gebetes wird wieder die Litanei gesungen (bis *Domine, exaudi orationem meam*). Dann folgt die Prozession, wie oben. Nach den *Genitori* singen die Sänger *Panem de coelo, etc.*, zur öfterlichen Zeit und während der Frohnleichnamsoctav mit *Alleluja*, der Priester die Orationen.

Ueber Tonbildung.

(Von Th. Hauptner: „Die Ausbildung der Stimme.“)

(Fortsetzung und Schluß.)

a. Nasentöne.

Nachdem sich die tönende Luftsäule in den Schlund (*Pharynx*) ergossen hat, soll sie normaler Weise durch die Oeffnung zwischen der Zungenwurzel und dem Gaumensegel in die Mundhöhle strömen. Damit dies vollständig geschehen kann, muß das Gaumensegel soweit in die Höhe gezogen sein, daß es den Eingang in die Nasenhöhle vollständig verschließt. Geschieht dies nicht, sondern bleibt zwischen dem Gaumensegel und der Nasenwand ein Spalt, so zwingt sich ein Theil der tönenden Luftwellen in die Nasenhöhle ab, wodurch der Ton denjenigen Beiklang erhält, welchen man *Nasenton* oder *nasales Timbre* nennt. Je weiter dieser Spalt ist, und je mehr dabei der hintere Theil der Zunge dem Gaumen entgegen gehoben und der Durchgang nach der Mundhöhle verengt wird, desto mehr tritt das Nasale des Klanges hervor.

Man kann sich leicht überzeugen, daß bei der nasalen Tonbildung ein größerer oder geringerer Theil der Tonwellen in die Nasenhöhle einströmt, ja sogar durch die Nasenlöcher entweicht. Hält man einen Ton von stark nasalem Timbre aus und drückt plötzlich die Nasenlöcher mit den Fingern zusammen, so schneidet man den Ton dadurch fast ab. Er hat also in diesem Falle seinen Ausweg zum größten Theil durch die Nasenlöcher genommen. Je geringer der nasale Beiflang des Tones ist, desto geringer ist auch die Alteration, welche der Ton beim plötzlichen Schließen der Nasenlöcher erleidet. Bei einem normal gebildeten Ton, bei welchem sich also die Tonwellen vollständig in die Mundhöhle ergießen, hat das plötzliche Schließen der Nasenlöcher keinen Einfluß auf das Timbre des Tones.

Um einen von nasalem Timbre freien Ton zu bilden, hat man also die Zunge an ihrem hinteren Theile möglichst flach zu legen und das Gaumensegel gehörig anzuziehen, so daß es die Nasenhöhle verschließt. Der mit Nasenton behaftete Schüler erreicht dies am leichtesten dadurch, daß er mit einem zweckdienlich zusammengeboogenen Draht die Nasenlöcher zusammenbrückt und sich bemüht, Töne zu bilden, auf deren Timbre der Verschuß der Nasenlöcher keinen Einfluß ausübt. Dies kann aber nur dann gelingen, wenn das Gaumensegel die Nasenhöhle wirklich absperrt, was zur Bildung normaler Töne erreicht werden mußte. Die Nasenflügel sind beim Singen durchaus unbeweglich zu halten.

a. Alteration des Tones durch fehlerhafte Lagerung der Zunge.

In den vorhergehenden Abschnitten ist bereits des schädlichen Einflusses gedacht worden, welchen das Zurückdrängen der Zungenwurzel und das dadurch bewirkte Herabsinken des Kehlkopfs auf das Timbre des Tones ausübt. Nicht minder schädlich kann der mittlere und vordere, im Munde liegende Theil dieses so äußerst beweglichen Organes auf den Klang des Tones einwirken.

Erhebt man die Spitze der Zunge gegen den harten Gaumen, oder ragt sie mit derselben über die Zähne hinaus, so wird dadurch den Tonwellen der freie Durchgang durch die Mundhöhle versperrt. Es ist deshalb nothwendig, der Zunge eine derartige Lage zu geben, daß sie den erwähnten schädlichen Einfluß auf die Qualität des Tones nicht ausüben kann. Sie darf also weder den Kehlkopf niederdrücken, noch den Tonwellen den Durchgang in die Mundhöhle oder das freie Durchströmen durch dieselben verwehren.

Hinsichtlich des fehlerhaften Verhaltens der Zunge an ihrer Wurzel verweisen wir auf den Abschnitt c (Kehlton oder Gaumenton). Die Bewegungen der Zungenwurzel sind weder dem Auge sichtbar, noch kann man ihnen durch mechanische Mittel beikommen. Anders ist es mit dem mittleren und vorderen Theil der Zunge, dessen Bewegungen man beobachten kann. Für diesen gilt die Regel, daß man ihm eine möglichst flache und abgeplattete Lage gibt. Die Ränder können sich etwas erheben, so daß der mittlere Theil der Zunge ein wenig vertieft erscheint. Mit der Spitze soll sie die untern Vorderzähne leicht berühren. In dieser Lage gewährt sie den Tonwellen freien Durchgang in die Mundhöhle und dem Mundraum die möglichste Weite.

Aus dem Vorstehenden erhellt, daß die Qualität des Tones in hohem Grade von der Form der Höhlen abhängig ist, welche die in der Glottis gebildeten Tonwellen zu durchlaufen haben. Sie wirkt ebenso bestimmend auf den Klang, als das Ansaugrohr, durch welches bei den Blasinstrumenten der zwischen den Lippen des Bläfers erzeugte Ton streicht. Wie bei diesen der Klang sowohl durch die Form des Instrumentes, die Weite des Rohres und das Material, aus welchem es gebaut ist, auf das verschiedenste modificirt wird, so hängt der Klang des Stimmtones ebenso von der natürlichen Beschaffenheit der einzelnen Organe des Stimmapparates, als von der Form derjenigen Räume ab, in welche sich die Tonwelle bis zu ihrem Ausströmen durch die Lippen ergießen.

— „Was haben Sie in Berlin für Geschäfte gemacht?“ fragt eine große Dame den weltberühmten Pözt, und Pözt antwortet mit verbindlich-graziösem Lächeln leichtthin: „Um Verzeihung, Altesse, ich habe in Berlin Musik gemacht — keineswegs Geschäfte.“
(Dr. Ambros „Abbe's Pözt in Rom.“)

Eine Cardinaltugend des Organisten — die Mäßigung.

(Aus einer Rede des Herrn J. G. Mayer, gehalten zu Köln, bei der 4. Generalversammlung des allg. deutschen Cäcilien-Vereins.)

„Mit Recht galt noch immer in jeder Kunst das „Maßhalten“ als Präservativ gegen Verirrungen und angesichts des Verlangens nach einer den Regeln der Kunst wie den Gesetzen der Liturgie entsprechenden Kirchenmusik, ist der Mahnruf zum Maßhalten bei Ausübung des Organistendienstes sicher auch ein Wort zu seiner Zeit.“

Ein allbekanntes, eben so wahres Sprichwort sagt: Zu wenig und zu viel verdirbt alles Spiel, sogar — füge ich bei — das Orgelspiel. Freilich wird es selten das „all zu wenig“ sein, was dem Organisten bei Verwaltung seines Amtes Vorwürfe zuziehen dürfte. Eher und weit öfter ist es die Ueberschreitung des richtigen Maßes, was gerechten Tadel verdient. Und auffallend! Nicht immer sind es die besten Orgeln, die zu viel gehört werden, wie es nicht immer die tüchtigsten Organisten sind, welche es am nöthigen Maßhalten fehlen lassen, während doch gerade in erster Linie ein geringeres Instrument, auf der anderen Seite Mangel an Fertigkeit zum Maßhalten auffordern sollten!

Und fragen wir nach der Ursache dieser auffallenden Erscheinung, dann müssen wir es uns offen gestehen, wo nicht Gewohnheit oder falscher Eifer als etwa noch entschulzbare Ursachen bezeichnet werden können, sind es nicht selten geradezu unedle Motive, von denen sich ein Organist leiten läßt. Auf gar mancher Orgelbank hantirt eben wenn auch kein großer Organist, so doch ein kleiner Egoist, der im Hause Gottes nicht dem Allerhöchsten die Ehre gibt, vielmehr auf eigene Glorification ausgeht und mitunter auf seinem Instrumente schaltet, als ob der Gottesdienst eigentlich nur dazu da wäre, damit ein Organist Gelegenheit finde zur Schaustellung seiner wirklichen oder vermeintlichen Kunst. Dachte schon oft, ob am Ende nicht der stete Umgang mit der „Königin“ der Instrumente die Schuld daran trage, wenn ein Organist in sich Lust verspürt, im Gotteshause sich als Souverain zu geriren. Immerhin ist die Leichtgläubigkeit, mit der auf dem großartigsten aller Musikinstrumente auch der Stümper in den Augen des großen, unmusikatischen Publicums Effekte, wenn auch nur äußere, falsche und bestechende Effekte erzielen kann, gar zu verführerisch, als daß der Mithling nicht die Gelegenheit benützen sollte, sich mit einem falschen Nimbus zu umgeben.

Solcher Mangel an Selbstverläugnung des Organisten datirt indessen nicht von heute und nicht von gestern. Meine verehrten Zuhörer erinnern sich vielleicht der vor zehn Jahren in der „Cäcilien“ veröffentlichten Zusammenstellung von kirchlichen Verordnungen über den Gesang und das Orgelspiel beim Hochamte. Diese 41 Concilienbeschlüsse aus der Zeit von der Basler Synode (im Jahre 1414) bis zum Concil von Vatik (im Jahre 1851) sprechen sich weniger darüber aus, wann und wie die Orgel zu spielen ist, als vielmehr darüber, wann und wie sie nicht gespielt werden soll; sie sind gegen das „zu viel“ und das „zu stark“ gerichtet und berechtigen zu der Annahme, daß schon ehemals von einzelnen Organisten in praxi dem Orgelspiel beim Gottesdienste eine gar zu selbstständige, eine dominirende Stellung vindicirt worden ist, welche ihm die Kirche nie eingeräumt hat. Nach der Intention der Kirche kann die Aufgabe des Orgelspiels keine andere sein, als den Gesang einzuleiten, ihn zu begleiten, oder wie Papst Benedikt XIV. sich ausdrückt, die Stimme des Sängers zu tragen und die Kraft der Worte zu erhöhen, sowie die Pausen, welche zwischen den einzelnen Gesängen nothwendig oder durch die liturgische Handlung veranlaßt sind, auf eine die Andacht fördernde Weise auszufüllen. Der Organist verkennt sonach ganz die Stellung des Orgelspiels im kirchlichen Kultus und macht die Dienerin zur Herrin, wenn er durch maßlose Orgelei die liturgische Handlung aufhält und dadurch die Dauer des Gottesdienstes über Gebühr verlängert, wenn er des Orgelspiels wegen den Gesang abbricht, wenn er mit der Orgel den Gesang überläßt, u. s. f.

Umgekehrt wird ein Organist, der im Sinne der Kirche und im Geiste der Liturgie seine erhabene Aufgabe löst, seine Vorspiele stets beendigen, sobald der Celebrant zum „Anstimmen“ bereit, oder wenn der richtige Zeitpunkt zum Beginne des Chorgesanges ge-

kommen ist. Wenn nach Beendigung eines Chorgefanges der Priester schon zum Antoiniren parat ist, dann wird der Organist auf weislaufige Ueberleitungen verzichten und sich mit der Rolle eines „Tonangebenden“ begnügen. Solches ist immerhin des Gottesdienstes würdiger, als wenn die Ohren der Anwesenden durch ein mühsames Durchwinden durch den Quintenzirkel oder durch unvermittelte Harmoniesprünge beleidigt werden. — Ist der Chorgefang einfache Fortsetzung des Altargefanges, dann wird der Organist, der ein Freund vom Maßhalten ist, nicht vergessen, daß er nicht trennen darf, was die Kirche vereintigt wünscht. Die Interludien zwischen den einzelnen Strophen eines Liedes wird er nicht über Gebühr ausdehnen; er wird sie, wie die wenigen Pausen, die er während des liturgischen Gottesdienstes auszufüllen hat, nicht als erwünschte Gelegenheit betrachten, um in selbstgefälliger Weise sich so recht gehen zu lassen, sich und Anderen mit einer Vox humana, mit einer Gamba oder mit einem sonstigen hervortretenden Register einen Ohrenschmaus (?) bereiten zu können. Bei derartigen Ergüssen, resp. Tändeleien, vergißt ein Organist nur zu leicht sich selbst, seine nächste Aufgabe und namentlich den rechten Zeitpunkt zum Aufhören.

Begleitet er auf ausdrücklichen Wunsch des Celebrirenden die Altargefänge, dann wird er, sich der dienenden Stellung bewußt, welche die Orgel namentlich hier einzunehmen hat, diese Begleitung in der einfachsten Weise ausführen mit besonderer Berücksichtigung der diatonischen Dreiklangsharmonie, mit Vermeidung alles Figurenwerkes, durch das die erhabenen Melodien jener Gefänge zugedeckt oder in den Hintergrund gestellt werden könnten.

Für das Nachspiel sind dem Organisten allerdings die wenigsten Beschränkungen auferlegt, allein auch hier wird ihm Maßhalten heilige Pflicht sein und sollte sein Positivium selbst eine Hochzeitmesse oder eine Tauffeierlichkeit zu beschließen haben. Er weiß, die Orgel ist kirchliches Instrument vor wie nach, und die Kirche ist Wohnung des Allerhöchsten nach dem Gottesdienste, wie während desselben, und dem im Tabernakel Thronenden gebührt die höchste Ehrfurcht, ob freudige oder ernste Veranlassungen den Organisten zum Dienst rufen.

Ein gewissenhafter Organist melde beim freien Präjudizieren das Einschwärzen solcher Motive aus weltlichen Compositionen, sowie den Vortrag aller solcher Ideen, durch die der heilige Ort profaniert wird. Er findet keine zu große Verdemüthigung darin, gestehen zu müssen, wie das immerwährende Freipräjudizieren am Ende zur Gedankenlosigkeit und zum Schlenrian führt, und im Bewußtsein, daß nicht jede Stunde für das Improvisiren günstig ist, wird er es nicht unter seiner Würde finden, zur Abwechslung auch Orgelcompositionen bewährter Meister sich vorzulegen. Aber auch hier, bei der Auswahl solcher Constücke, legt er sich Beschränkung auf durch Verzicht auf solche Compositionen, zu deren richtigem Vortrag ihm die nöthige Technik abgeht, und durch Verzicht auf das, was auf seinem Instrumente nicht die vom Componisten beabsichtigte Wirkung haben kann, ferner durch Verzicht selbst auf das, was vielleicht künstlerischen Werth hat, aber der Kirche nicht würdig, was nicht kirchlich-schön ist.

Der von der Würde und Wichtigkeit seines Amtes durchdrungene Organist wird auch in Bezug auf die Stärke des Orgeltones, soweit dieselbe in seiner Macht steht, weise Mäßigung beobachten. Zur Begleitung des Gefanges wird er nie zu viel und zu starke Register wählen, um nicht zu übertönen und um den Sängern keine Veranlassung zum „Schreien“ zu geben. Zur Begleitung der Responsorien wird er die Tonstärke für ausreichend erachten, welche er bei Begleitung der übrigen Kirchengefänge verwendet. Der vierstimmige Satz wird bei ihm Regel sein. Ihm ist die an's Lächerliche grenzende Manier mancher Organisten fremd, die, um die Dürftigkeit des musikalischen Gehaltes ihrer Ideen durch äußere Tonwirkung zu decken, in selbstgefälliger Hast mit Händen und Füßen greifen, was nur zu erreichen ist, ohne sich um die hiebei zu Tage tretenden verbotenen, widrigen Stimmfortschreitungen zu kümmern. In weiser Mäßigung wird er während des liturgischen Gottesdienstes nur in den entsprechenden Momenten das volle Werk hören lassen, ja vielleicht den mächtigen Eindruck des „ganzen Werkes“ für die höchsten Festtage aufsparen.

Selbst in der Wahl der Töne legt der Organist seine Liebe zur Mäßigung an den Tag; wenn nicht schon die pflichtschuldigste Rück-

sicht auf den complicirten Organismus der Orgel, so wird doch sein aufrichtiger Wille, Kirchliches nur würdig vorzutragen, ihn vor Ueberstürzung bewahren.

Selbst ganz zu schweigen muß ein Organist verstehen, zu schweigen nämlich da, wo es eine kirchliche Vorschrift verlangt, oder wo es ein Gefangsvortrag erheischt; er darf nicht von dem eitlen Wahn bethört sein, ohne ihn, d. h. ohne seine Mithülfe mit der Orgel, Klinge Alles zu leer, oder er müsse so viel als möglich gehört werden. Will er vom rechten Geiste der Mäßigung durchdrungen sein, dann muß er sich sagen: Alles zu seiner Zeit; das Drauspielen hat seine Zeit, aber auch das Schweigen hat seine Zeit....“

Die neuen Glocken des Frankfurter Domes.

Wie bekannt, brannte im Jahre 1866 der Frankfurter Dom ab und es schmolzen die Glocken. Bald darauf bildete sich dort ein Dombauverein, der sich die Wiederherstellung des alten historischdenkwürdigen und herrlichen Baudenkmals zur Aufgabe stellte. Die Restauration desselben wurde dem königl. bayerischen Bau- rathe Herrn Denzinger übertragen. Am 6. Oktober 1877 wurde die Kreuzblume auf die Thurmspitze gesetzt, und damit die äußere Fertigstellung des Bauwerkes angezeigt.

Schon in der ersten Zeit seines Bestehens hatte sich in dem Dombauvereine eine Spezial-Commission gebildet, welche sich mit den zur Beschaffung eines neuen, großen, der Kirche und der Stadt würdigen Domgeläutes nöthigen Vorstudien beschäftigte. Das neue zu beschaffende Geläute sollte aus 9 bis 10, und zum Theil sehr schweren Glocken bestehen, zu welchem Sc. Maj. der deutsche Kaiser eine Anzahl erobeter Geschützrohre zur Verfügung stellte, so daß der Glockengießer über ca. 500 bis 550 Zentner Glockenbronze verfügen konnte. Es handelte sich nun zunächst darum, für dieses große Geläute ein passendes Ton-System festzusetzen. Man einigte sich schließlich dahin, daß die Glocken folgende Töne erhalten sollten:

E . A . Cis . e . fis . gis . a . h . cis.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

Die zehnte, in f stimmende neue Feuerlärnglocke, welche nicht geläutet, sondern mit dem Hammer angeschlagen wird, konnte hierbei nicht in Betracht kommen.

Der Guß dieser zehn Glocken wurde einem bewährten Meister, dem Glocken- und Stücker Herrn J. W. Große aus Dresden übertragen. Sämmtliche Glocken sind auf den ersten Guß vollständig gelungen, nachdem Herr Große sich zur Gewinnung einer Gewichts- und Rippenscala vorerst eine in e stimmende, ca. zwei Zentner wiegende Probeglocke gegossen hatte.

Nachstehende Tabelle soll das neue Domgeläute veranschaulichen.

Ton der Glocke.	Gewicht in Kilo.	Durchmesser am untern Glockenrande in Meter.	Gewicht der Kämpel in Kilo.
E	12265	2,6	427
A	4630	1,96	191
Cis	2380	1,56	97
e	1520	1,30	64
fis	984	1,15	39
gis	689,5	1,04	29,5
a	552	0,975	28
h	403	0,864	22,5
cis	276	0,678	14
	23699		

Am 5., 6. und 7. Februar c. fand die Prüfung und Annahme dieser Glocken durch die (aus den HH. Dr. Schlemmer und Musikdirektor E. Müller aus Frankfurt, Herrn Appuhn aus Hanau*) und dem Unterzeichneten bestehende) Prüfungscommission statt.

Weil die Sache ein allgemeines Interesse hat, und für die Anschaffung neuer Glocken gewisse Anhaltspunkte bietet, so halte ich

*) Hr. Appuhn war wegen Krankheit verhindert, an der Glockenprüfung Theil zu nehmen.

es für angezeigt, das Resultat dieser Prüfung nebst einer näheren Beschreibung dieses Geläutes, wohl des größten in Deutschland, hier mitzutheilen. Um sich von vornherein des Gelingens der größten Glocke E zu versichern, hatte die Commission dem Glockengießer die Bedingung gestellt, eine genaue Copie der alten berühmten Erfurter großen Glocke "Gloriosa," die ebenfalls den Ton E hat, und außer diesem Haupttone noch die Oberquinte h, die große Dezime gis, und die tiefe Oktave des Grundtones als Aliquotöne, natürlich in schwächerem Klange, hören läßt, herzustellen.

Zu diesem Zwecke mußte Herr Große eine geometrische Aufnahme der Glockenrippe der von Gerhard Won von Campen gegossenen Glocke "Gloriosa" machen. Und weil Herr Große auch bei den übrigen acht Glocken die mittelalterliche Glockenrippe, die für das Gelingen harmonischer Obertöne mehr Sicherheit zu bieten scheint, als die bedeutend von ihr abweichende neuere deutsche und französische Glockenrippe, zur Anwendung bringen wollte, so mußte er auch andere von jenem berühmten Glockengießer gegossene Glocken einem eingehenden Studium unterwerfen, um eine neue Skala für seine Maße aufstellen zu können. Letzteres war keine leichte Aufgabe. Herr Große löste sie aber glücklich; denn nicht allein ist die Frankfurter Copie des Erfurter Originals vollständig gelungen, sondern auch die übrigen Glocken geben sämtlich reine harmonische Aliquotöne, nämlich: die stets deutlich hervortretende große oder kleine Dezime, die schwächer klingende Quinte, und die tiefe Octave des Grund- resp. Schlagtones. Am reinsten und deutlichsten sind diese Töne bei der zweitgrößten Glocke A ausgeprägt. Wird die vierte Glocke e mit dieser zusammengeklautet, so entwickelt sich die große Dezime cis der A-Glocke so stark, daß man versucht wird zu glauben, es läute noch eine dritte Glocke (cis) mit. Ueberhaupt ist die große A-Glocke, was Fülle, Rundung und Weichheit des Tones betrifft, die gelungenste Glocke des ganzen Geläutes, ohne den Ruhm der "Gloriosa" mit dem Gesagten schmälern zu wollen. Der Ton der letztern ist von einer solchen Macht und Fülle, daß man von ihrem Dröhnen ganz erschüttert und ergriffen wird. Man soll sie bei günstiger Windrichtung auf drei Stunden weit hören.

Die Gesamtstimmung des ganzen Geläutes ist von Herrn Große ziemlich gut getroffen worden. Nur die drittgrößte Cis-Glocke ist etwas zu tief. Der Unterschied macht aber nur $\frac{1}{2}$ -Ton aus, so daß die Prüfungscommission wegen dieser kleinen Differenz sich nicht veranlaßt sah, die Glocke zu verwerfen. Am meisten tritt diese Differenz hervor, wenn mit dieser Cis-Glocke die drei höhern Glocken fis . a . cis zu einem Quartsextalford zusammengestellt werden, weshalb man besser thut, diese Zusammenstellung zu unterlassen.

Glocken sind Kunstgegenstände, bei deren Anschaffung man mit dem Künstler nicht feilschen und die man am allerwenigsten durch den Mindestfordernden anfertigen lassen soll. „Was nichts kostet, ist auch nichts werth," sagt ein altes Sprichwort. Leider hat sich durch die große Konkurrenz und die Unkenntnis der Vesteiler heutzutage auch in den Kunsthandwerken Deutschlands das „billig und schlecht" geltend gemacht. Man findet neuere größere Glocken mit tiefen Tönen, die in ihrem Klange mehr einem eisenblechernen Kessel denn einer Glocke ähnlich sind, weil sie für den betreffenden Ton viel zu leicht sind. Sie sind also nur auf den Schein gemacht und können unmöglich einen starken, vollen und runden Ton geben. Anders in Frankfurt. Der Dombaurein ging von dem Grundsatz aus, etwas Vorzügliches anzuschaffen und im Gewichte der Glocken nicht zu sparen; denn einen vollen, sonoren, runden, schönen und weittragenden Ton kann eine Glocke nur dann geben, wenn sie das ihrem Grundtone entsprechende nötige Gewicht hat. Das war auch die Praxis der Glockengießer des Mittelalters.

Die beiden größten Glocken sind nach einem von Hrn. Baurath Denzinger erfundenen neuen Systeme (mit zweifacher, d. i. höher und tiefer liegenden Aze) aufgehängt,*) und es genügen acht Mann, um die große Glocke, deren gleichmäßiger Anschlag an beiden Seiten des Schlagringes allgemein bewundert wurde, in vollen Schwung zu setzen. Auffallend war es mir, daß selbst die größeren Glocken gleich im Anfange im Doppelschlage läuteten, was doch sonst nicht

der Fall ist. Ich ließ mir das erklären. Damit der Klöppel gleich von Anfang an dieselben Pendelschwingungen der Glocke annehme, schlingt man in ruhigem Zustande der Glocke um das untere Ende des Klöppels ein Seil, zieht den Klöppel fest an den Schlagring der Glocke und bindet ihn an einen auf dem Glockenboche befindlichen Bolzen mittelst einer Schlinge fest. Ist die Glocke nun in vollen Schwung gesetzt, so löst man durch einen Zug an diesem Seile die Schlinge; das Seil fällt herab und der Klöppel ist frei und schlägt sofort an beiden Seiten der Glocke an. —

Am Nachmittage des 7. Februar fand das Probelautes, eine Art Glockenconcert, in welchem die verschiedenartigsten Zusammenstellungen der einzelnen Glockentöne zu Gehör gebracht wurden, statt, zu welchem Unterzeichneter nachstehendes Programm entworfen hat. (Siehe obiges Tonhsystem der neun Glocken.)

- 1) Glocke Nr. 2; drei Minuten lang läuten.
- 2) " " 3; idem.
- 3) " " 1; idem.
- 4) " " 4; nach einer Minute noch Nr. 2 dazu.
- 5) " " 4, 5, 6; nach zwei Minuten noch Nr. 8 dazu.
- 6) " " 8, 6, 4; nach zwei Minuten noch Nr. 5 und 9 dazu.
- 7) " " 4; nach einer Minute noch Nr. 2, 3 und 5 dazu.
- 8) " " 3; nach einer Minute noch Nr. 4 und 6 und etwas später noch Nr. 5 dazu.
- 9) Glocke Nr. 1, 2, 3, 4, 7 und 9.
- 10) " " 5, 7 und 9, nach 3 Minuten noch Nr. 8 und etwas später noch Nr. 4 dazu.
- 11) " " 2, 3, 4, nach drei Minuten noch Nr. 5 und etwas später noch Nr. 7, 8, 9 dazu.
- 12) Sämtliche Glocken ohne die Glocke gis (No. 6) eine Viertelstunde lang läuten. Es hatte sich nämlich herausgestellt, daß die Glocke gis im Gesamtgeläute störend wirkte, weil sie als große Septime gegen die Glocke Nr. 2 und als kleine Sekunde gegen die Glocke Nr. 7 eine zu scharfe Dissonanz bildet. Meine frühere, der Specialcommission gegenüber aufgestellte Behauptung, daß in einem größern Glockentonsysteme all diejenigen Töne, die gegen andere Töne eine scharfe Dissonanz, d. h. eine große Septime oder eine kleine Sekunde, eine übermäßige Quarte oder eine verminderte Quinte ausmachen, ausgeschlossen werden müßten, fand sich somit bestätigt. Diesem Grundsatz entsprach denn auch das von mir aufgestellte Tonhsystem:

E . A . H . Cis . e . fis . a . h . cis.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

So schön das neue Domgeläute nun auch ist, so könnte es in einer andern Hinsicht doch noch schöner sein. Nicht ganz mit Unrecht wird ihm der Vorwurf der Eintönigkeit gemacht, weil man der Hauptsache nach fortwährend nur den A-dur-Afford hört, was auf die Dauer ermüdet. Die höhern Töne der diatonischen Tonleiter werden nämlich von den tiefern Tönen der fünf größern Glocken übertönt und verschlungen, denn einem größern Geläute wird sein eigentlicher Charakter durch die Zusammenstellung seiner drei bis vier tiefsten Töne aufgeprägt. Dieser Vorwurf könnte jedoch leicht dadurch entkräftet werden, daß in dieses Tonhsystem als drittgrößte Glocke noch die Glocke H (im Gewichte von ca. 3200 Kilo) eingefügt würde, zumal da noch Platz im Thurme ist, um dieselbe aufhängen zu können. Es wäre zweierlei damit gewonnen. Erstens wäre durch das zeitweilige Zusammenschlagen dieser ziemlich schweren Glocke mit der das ganze Geläute beherrschenden großen Glocke E oder auch dem zweiten e (auch schon ohne die Glocke gis) neben der tonischen Harmonie auch die Dominante-Harmonie vertreten, wodurch eine hübsche Abwechslung erzielt würde; und zweitens würde durch diese Glocke das Geläute einen melodischen Charakter erhalten.

Die Melodie ist nun einmal der vorzüglichste Theil und die Quintessenz aller und jeder Musik, und muß es auch für ein Glockengeläute sein, dessen Töne doch nur selten zusammentreffen, sondern meist nach- und durcheinander erklingen, wodurch es eben seinen Reiz erhält. Jeder gewandte Componist weiß denn auch, wie schnell bei einer thematischen Bearbeitung ein rein affordisches Motiv abgenutzt ist und wie wenig sich ein solches zur thematischen Arbeit eignet. Er fügt deshalb einem solchen Motive in der Regel noch einen harmonie-fremden Ton, als Hilfs-, Durchgangs- oder Wechselnote, bei, um dasselbe melodischer zu machen. Aus diesem

*) Es wäre zu wünschen, daß Hr. Denzinger die Zeichnung davon nebst Erklärungen veröffentliche.

Grunde fanden bei dem Probefläuten denn auch die Zusammenstellungen Nr. 7, Nr. 6, Nr. 8 und Nr. 10 des obigen Programmes den meisten Beifall.
H. Oberhoffer.
Luxemburg.
(H. Bl. v. Rev. Dr. Witt.)

Culturhistorisches.

Am Palmsonntag: At the cathedral yesterday (April 14.) Haydn's Fourth Mass was sung by the choir, and by special request Mrs. X., Miss Y., and Mr. W. sang "Sancta Maria." . . . (!) The history of the passion was chanted by three priests which has not been done for years (und das nota bene an der Kathedrale!!)

Am Ostersonntag: The service at the Cathedral was, as usual on Easter Sunday, of an imposing character, and a large number of people were present at the morning service, both Catholics and Protestants mingling in the audience. . .

Haydn's Sixth Mass was performed in a manner reflecting great credit on the choir, as many of the members were volunteers. The leading feature in the musical service was a solo, "Let the Bright Seraphim," from Handel's Oratorio. For this piece Prof. Z. wrote the Latin text, "Regna Terræ." The service closed with the Te Deum Laudamus, in English.

In einer andern Kirche wurde am Ostertage folgendes "Programm" durchgeführt:

Zu Beginn "Asperges me" (N.B. in der österlichen Zeit!); da das Gebüdel zu lange währte, wurde dem Chöre einfach bedeutet, aufzuhören und die erfreuliche Osterbotschaft verkündet, daß — während des Amtes eine Collecte für das bischöfliche Seminar zu R. abgehalten werde. Introitus non est inventus; deshalb um so längeres und länger Kyrie, wofür die Zuhörer jedoch durch das "im Allgemeinen" sehr lustige Gloria mehr als zur Genüge entschädigt wurden. Auf ein Credo im "lustigen Musikantenstil" folgte das Offertorium "Ave Maria," das einzige Offertorium, das man hier zu Lande *) kennt. "Sanctus" nach der Melodie des "Yankee Doodle." Da der Chor wahrscheinlich befürchtete, der Celebrant möchte zu müde werden, so sang derselbe sogleich "Alleluja, alleluja," nachdem der letztere kaum das "Ite missa est" bewilligt hatte. Beim Verlassen der Kirche Tableau mit dem obligaten: "How did you like the singing?" —

Fragen und Antworten.

Was kann ein Priester bezüglich der Gesangsstunden thun, damit die Leistungen des Chores besser werden? — Da wir diesen Punkt gelegentlich ausführlicher zu behandeln gedenken, bemerken wir, daß der Priester die Gemeindemitglieder öffentlich zu möglichst allgemeiner Theilnahme am Chöre auffordern, die Proben von Zeit zu Zeit besuchen und dort zu regelmäßigem Probenbesuch ermuntern sollte. Die nöthigen Erklärungen der liturgischen Gesangsgebete, Bemerkungen über die Würde eines Chorsängers, über die Motive zur Opferwilligkeit, welche für jeden Sänger nöthig ist, u. — ein gutes Wort am rechten Ort — All' das würde Freude und Leben, und damit Erfolg und gute Ordnung in die Gesangsstunden bringen. Zudem verlange der Priester genaue Befolgung aller liturgischen Vorschriften!

Kann an einem Sonntage irgend eine beliebige Vesper, z. B. Muttergottesvesper, gesungen werden, — da ja das Volk (der Chor) nicht schuldig ist die Vesper zu singen? Der Fragesteller bekundet hier so merkwürdige liturgische Begriffe, wie sie unentbehrbar wären, wenn er die "Cäcilien" fleißig gelesen hätte. Indes antworten wir: Ob das Volk (der Chor) schuldig ist, die Vesper zu singen oder nicht, ändert hier Nichts. — Wenn es Vesper singt, dann muß es die liturgische Vesper singen. Aut Caesar, aut nihil! Wo man die Vesper nicht liturgisch singt, wird sie allerdings besser durch eine andere Andacht ersetzt. Dasselbe gilt vom Hochamt. Wenn ein solches gehalten wird, so muß es liturgisch sein.

*) In Spanien. — D. Reb. —

Berichte.

St. Francis Station, Wis.

Im Lehrerseminar neu eingeübt:

O vos omnes von Cacciolini; Lucis creator von Stein; Tenebrae von Klein; Regina coeli von Fotti; Beati immaculati von Aiblinger; Popule meus von Palestrina; Christus factus est von Rev. Dr. Witt; Ehre zur Passion von E. Ett; 2 Ramentationen von G. P. Palestrina; Haec dies von E. Ett; Regina coeli von Cos. Porta; Regina coeli von Witt; Judica von Aiblinger; weltliche Lieder von J. Rheinberger.

J. Singenberger Prof.

Payson, D.

Im Lauf des Jahres wurde vom Chöre der S. Marienkirche eingeübt: Segensgesänge von Singenberger, Schütz, Tantum ergo von Rev. Jung, Santner; — Kaim's Missa S. Anna über wir jetzt.

Am meisten habe ich mich dieses Jahr auf den Kindergefang verlegt. Die Kinder unserer beiden Oberklassen, 120 an Zahl, singen außer einer Choralmesse sämtliche Lieder aus Mohr's Cantate. Jeden Morgen werden in der hl. Messe nach der Wandlung passende Lieder von den Kindern im Schiff der Kirche gesungen. Auch an Sonntagen in der Frühmesse werden von den Schulkindern deutsche Gesänge im Schiff der Kirche gesungen. Der Effect ist herrlich und die Theilnahme der Gemeinde am Gesange mehrte sich zusehends. Auch die Responsorien werden von sämtlichen Kindern mit dem Chöre choraliter gesungen.

A. Bruns, Lehrer und Organist.

Detroit, Mich.

Wie sehr auch in Detroit der Kindergefang mit Eifer und Erfolg gepflegt wird, mag man daraus ersehen, daß Witt's Missa septimi toni (Cäcilien 1877) am 6. August von den Kindern der S. Josephs- und Bonifacius-Kirche in Detroit und der S. Alphonsus Kirche in Greenfield zur Aufführung gebracht wird, eine Leistung, vor welcher manche Chöre zurückschrecken!

Auburn, N. H.

Der St. Alphonsus Chor von Auburn hielt am 28. März l. J. ein Concert zu Aurora, N. H., mit folgendem Programme:

1) Silentio von St. Braun; 2) Popule meus von Palestrina, aus Cäcilien von Singenberger 1874; 3) O sacrum convivium von J. Ch. Bischoff (Cäc. 1875); 4) Ave maria stella von Singenberger (Cäc. 1875); 5) Adoro te von Singenberger aus Cantemus; 6) Tantum ergo von J. B. Jung; 7) Miserere für Männerchor von H. Biedeler; 8) Pilgerlied von J. Wyfflig.

No. 2 und 7, von zwei Chören gesungen, erzielten bei dem ausgezeichneten Vortrag eine sehr günstige Wirkung.

Während der Fastenzeit wurde die Vesper nach dem offiziellen Vespereale gesungen; bei den Abendandachten aber Mohr's Cäcilien und Cantate benützt. Die Gesänge des Hochamtes werden genau nach dem Missale genommen.

E. Hopfenmüller, Lehrer und Organist.

St. Cloud, Minn.

An Ostern sangen wir Tantum ergo von Witt; Regina coeli von Witt; Veni Creator von Witt aus dessen Cantus sacri. Alles ging recht gut; ebenso Kaim's Missa in honorem S. Annae.

J. Keng, Lehrer und Organist.

CHICAGO, ILLS. (Cathedral.)

My labors in drilling my big volunteer choir for Easter have been very arduous. But the result repaid me. The music went better than on any previous Easter. On account of the small number of tenors, I had to have a good deal sung by three parts. We sang your new Kyrie, Gloria and Credo; and Agnus, by Haller; Sanctus Missae S. Anna, by Kaim. Your Mass was finished too late to study; our "Improperia" were heavenly. . . They sing Gregorian very well now. It sometimes happens that we cannot rehearse the Gregorian for Sundays. We read it at sight now in that case, so that we always have the proper Introitus, etc.

Hindlay, Hancock Co., D.

Ueber die Oster-Aufführung des Chores in Hindlay, wo auch das Charwoche-Officium vollständig und strikte liturgisch gehalten wurde — in einer Gemeinde mit circa 60 Familien!! — bemerkt der "Hancock Courier" u. A.:

"Long before the usual time of service at St. Michael's Catholic Church, Sunday morning last, the church was filled, so that there was hardly any standing room. The Mass sang on this occasion was composed by J. SINGENBERGER, President of the American St. Cecilia Society, and was rendered by the choir with exceedingly fine effect. Too much cannot be said in praise of Rev. J. B. Youns for the pains he has taken in training his choir, as was shown in the rendering of the "Credo," in accordance with the text, "I believe in one God." The "Incarnatus Est" was particularly inspiring, as was also the "Benedictus," which were greatly admired by all who heard them. In the afternoon Vespers were sung according to the Roman ritual."

North Buffalo, N. Y.

An Ostern wurde aufgeführt Missa "Exultate Deo" von G. E. Stehle; Offertorium "Terra tremuit" von G. E. Stehle; Alles Uebrige choraliter.
D. Rindnich.

Diözesanbericht.

Buffalo, N. Y.

In der St. Marien-Kirche wurden neu eingeübt:

1. Missa brevis von Palestrina.
2. Missa, op. XXVI, von E. Greith.
3. Missa de Requiem, 4 Stimmen, Choral.
4. Litanias Lauret. No. 4 von Singenberger.
5. " " No. 1 von Singenberger.
6. " " No. 3 von Singenberger.
7. Tollite portas von Witt.
8. Ad te levavi von Witt.
9. Veni Creator von Witt.
10. " " von Raim.
11. Ave Maria. 3 Frauenstimmen mit Org. von Stehle.
12. Tantum ergo von Panisch.
13. Stabat mater, 6 Stimmen, Choral.

Mit dem Männerchor:

14. Lauda Sion von Kothe.
15. O Salutaris von Kothe.
16. Tantum ergo von Witt.
17. Miserere von Witt.
18. In omnem terram. Kothe.
19. 3 Pamentationen, 4 Stimmen, Choral.
20. Benedictus, 4 Stimmen, Choral.
21. Eine Choralmesse.

Mit dem Knabenchor:

1. Missa Solemnis.
2. " Duplicibus.
3. " B. M. V.
4. " In Dom. Quad.
5. " In Ferris.

In der S. Anna-Kirche: 1) Missa in h. SS. Cordis Jesu von Stehle; 2) Missa S. Gregorii von Jangl; 3) Missa Cunibert von Rampis; 4) Motetten. Jubilate von Kiblinger; Omnes de Saba von Gändl; Veni sancte von Klein; Tantum ergo von Singenberger; Männerchor: In omnem terram von Kothe; Ascendit Deus von Haller; Veni sancte von Frey. Die Choralmesen werden dort vom Knabenchor sehr schön vorgetragen. In der S. Michaels-Kirche kommen nur acht kirchliche Tonstücke zur Aufführung. Der Chor der S. Franciscus-Kirche in North Buffalo macht auf dem Gebiete der Kirchenmusik ebenfalls gute Fortschritte.

M. G. Kiefer, Diözesan-Präsident.

An die Diözesanpräsidenten.

Sämtliche Herren Diözesanpräsidenten werden hiermit ersucht, im Laufe dieses Monats noch dem Unterzeichneten ihren Diözesan-Bericht einzusenden, sowie über den Stand des Vereins in ihrer Diözese, den Statuten gemäß auch ihrem hochwürdigsten Bischofe Bericht zu erstatten. Wir empfehlen auch bei dieser Gelegenheit den Diözesanpräsidenten regste Thätigkeit für den Verein und das Vereinsorgan. — Der Diözesanbericht wird vor Allem folgende Fragen beantworten: 1) Welche Fortschritte sind seit dem letzten Berichte (wann?) aufzuzählen? 2) Zuwachs — Abnahme — des Vereines (wie groß?) 3) Welches ist die Zahl der Pfarrvereine und Mitglieder in der Diözese? 4) In welchen Pfarrvereinen werden die liturgischen Vorschriften am besten beachtet? der Choral besonders gepflegt? 5) Wie viele „Gesangschulen“? 6) Probenbesuch? 7) Wann und wo das jährliche, statutengemäße Diözesanfest? 8) Wurden von den Pfarrvereinen Produktionen veranstaltet? 9) Mit welchem Programm? Mit welchem Erfolg? 10) Beteiligte an der jährlichen Generalversammlung? am Choral- und Direktionskurs? u. u. Noch so Vieles ließe sich fragen — und bei eifriger Thätigkeit beantworten!!

Vor Allem veranlasse man die Pfarrvereine, der Liturgie gerecht zu werden.

J. Singenberger, Präf.

Diejenigen Pfarrvereine,

welche keinem Diözesanvereine eingereiht sind, mögen im Verlaufe dieses Monats, — wenn es noch nicht bereits geschehen ist, — ihren jährlichen oder halbjährlichen Bericht einsenden. (Zahl der aktiven und Ehrenmitglieder, Probenzahl und Probenbesuch, Neues geübt, Geübtes repetirt und ausgefeilt. Beobachtung der Liturgie, Pflege des greg. Chorals, Gesangschule, Zuwachs des Vereins, Produktion u.)

J. Singenberger, Präf.

An sämtliche Mitglieder des Amerikanischen Cäcilien-Vereines.

Alle Vorschläge für die 5. Generalversammlung des Amerikanischen Cäcilien-Vereines, am 6., 7. und 8. August in Detroit, Mich., wolle man bis zum 20. Juni einsenden, damit sie in der nächsten Nummer publiziert werden können.

J. Singenberger, Präf.

Chorregenten

gibt Rev. Dr. Witt in seinen Fl. Blättern den guten Rath: „Daß Jeder eine Musikschrift, in welcher die wöchentlich aufgeführten Musikstücke verzeichnet werden, anlege, um den künftigen Musik-Dirigenten ein Directiv zu bieten und um allmählig eine Statistik der Musikkunst zu gewinnen. Dabei kann er Notizen über den Erfolg, die Schwierigkeiten u., der Aufführung beifügen. Spätere Jahrhunderte werden dafür wahrscheinlich sehr dankbar sein. Zugleich wird der Wettstreit angespornt, indem kein Späterer gerne zurückbleibt.“

Notiz.

Die von P. Joseph Mohr so Vielen versprochene Anleitung zur kirchlichen Psalmodie ist endlich dem Drucke übergeben worden und wird demnächst bei Pustet erscheinen. Die Chor-Direktoren werden darin Alles finden, was zur Einübung des Psalmengesanges nothwendig und nützlich zu wissen ist. Wir machen schon jetzt auf diese interessante Publikation aufmerksam, von welcher man in Wahrheit sagen kann, daß sie eine Lücke in unserer musikalischen Literatur ausfüllt.

J. Singenberger, Prof.

Kirchenmusikschüler,

welche den Kurs vom 3. September d. J. bis 1. Juli 1879 hier durchzumachen gedenken, wollen sich gef. baldigst melden. Unterricht in Choral, Liturgie, Gesang, Direction, Musikgeschichte, Latein, Orgel, Harmonielehre, Contrapunct, Piano. Bezahlung \$250.00 pro Jahr; monatliche Vorausbezahlung.

J. Singenberger, Prof.

St. Francis Station,

Milwaukee Co. Wis.

Recensionen.

Im Verlage von Fr. Pustet:

- 1) C. JASPERS, MISSA I. (BREVIS) IN HONOREM BEATAE MARIAE VIRGINIS, CONSOLATRICES AFFLICTORUM. Vierstimmige Messe für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. Preis 30 Cents.

Sehr leicht, kurz gefaßt, mit angenehmer Abwechslung von homophonen und leichten polyphonen, bald zwei-, bald mehrstimmigen Sätzen, dabei sehr sangbare Melodie — alle diese Eigenschaften zeichnen vorliegende Messe aus. Daß der ersten Auflage (im Vereinskatalog unter No. 88 empfohlen) nun eine zweite mit einigen Verbesserungen, in handlicherem Formate und zu billigerem Preise folgte, läßt erwarten, daß diese Messe immer populärer werde. Von dem innig frommen Ausdruche dieser Composition überzeugte ich mich, als ich sie zum erstenmale (vom Chore in Mishawaka) mit sehr gutem Vortrage aufführen hörte. Ich empfehle die Messe schwachen wie guten Chören sehr!

- 2) J. BLIED, OP. 31. MISSA IN HONOREM S. CATHARINAE. Leichte Messe für dreistimmigen Männerchor. Preis 35 Cts.

Diese Messe, für Tenor, Bariton (II. Tenor) und Bass, ist so leicht ausführbar, so verständlich und leicht sangbar, dabei so würdig, innig-fromm, daß sie auch den schwächsten Chören empfohlen werden kann.

- 3) J. B. BENZ, MISSE IN HONOREM S. JOANNIS BAPTISTAE für fünf Stimmen, Sopran, Alt, Tenor (I. und II.) und Bass. Preis 60 Cents.

Für geübte Chöre eine sehr dankbare, wohlklingende, gut gearbeitete Messe! Dem Gloria ist als Thema der Hymnus "Ut queant laxis" zu Grunde gelegt, wodurch die Composition stellenweise prachtvolle, ganz eigen gearbeitete Sätze erhält. Durch die Verwendung von zwei Tenor-Stimmen gewinnt die Composition an Kraft und Fülle einerseits, andererseits an Abwechslung und leichterer Ausführbarkeit. Indes finden sich doch hin und wieder auch schwächere Stellen, namentlich in Bezug auf Declamation des Textes. Die Stimmen hätte ich alle, nicht nur Sopran, Alt und Bass, im Violin- und Bassschlüssel und nicht in den alten Schlüsseln publiziert. Die Messe wäre dadurch manchen Chören zugänglich geworden, welche dieselbe nun nicht lesen, somit auch nicht singen können. Es wird sogar Organisten genug geben, welche die Partitur weglassen, sobald sie der alten Schlüssel ansichtig werden. Es wäre freilich zu wünschen, daß alle Organisten und Chorsänger die alten Schlüssel lesen könnten; aber es ist und bleibt das ein Wunsch. Wir müssen eben zufrieden sein, wenn jeder Sänger in 1—2 Schlüsseln geläufig liest, und deshalb glaube ich, sollte man die Form (der alten Schlüssel) opfern, (wenigstens für die Masse der Sänger), um die Sache nicht opfern zu müssen; für Partituren sind die alten Schlüssel allerdings von Vortheil, und von einem Chor-Dirigenten kann und muß man deren Kenntniß verlangen.

J. Singenberger, Prof.

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA.

By H. S. BUTTERFIELD.

Giovanni Pierluigi (Johannes Petrus Aloysius), called Palestrina after the modern name of his birth-place, or Praenestinus after Praeneste, its ancient name, was born in the year 1524. According to Schelle his family name was Santer. He was educated partly in his native town, partly in Rome. From whom he received instruction in the art which he was destined one day to elevate to a height hitherto unattained has never been clearly ascertained. Most writers assert that he was a pupil of Claude Goudimel,* but this has not been proved, and at present it is so difficult to learn anything in connection with the subject that I am not in a position to enter into the question, and must be content to state facts that are duly authenticated. Palestrina may be said to have commenced his career on his appointment in 1551 (at the age of 27 therefore) as Maestro di Capella and teacher of the choristers of St. Peter's, Rome. Whilst holding this appointment he published (1554) his first compositions; viz., four masses for four voices, and one for five voices, all contained in one book. This work appears to have attracted considerable attention, especially as it was dedicated to the Pope (Julius III.) a somewhat bold proceeding in the opinion of the musical critics of the time. In 1555 the Pope rewarded Palestrina by appointing him singer in the Papal choir, and it is evident that Palestrina's fame as a singer as well as a composer was considerable, because on taking up this appointment he was not required to undergo the usual tests. Six months afterwards Julius III. died; his successor reigned only 23 days; and the next Pope desiring to effect certain reforms in his court, amongst them the exclusion of married men from his choir, Palestrina, who by this time was married, received his *congé*, but was allowed a small pension, viz., 6 scudi a month, (July 30th, 1555). This was such a severe blow to Palestrina that it brought on an illness which continued for two months. On the 1st of October, however, he was appointed Chapelmaster of Lateran Basilica of St. John, a position which he held for six years. During this period he composed his Lamentations, but although these far excelled his former compositions, it was

his Improperia* which laid the foundation of his future fame. These were sung for the first time in 1560. They are written, as many of my readers are doubtless aware, in the *Falso Bordone* style; though very simple, yet the harmonies are chosen with such consummate art,—there is in them such devotion, such purity, that one cannot wonder that all Rome was enchanted. Pius IV. was himself so charmed with these compositions that he ordered them to be sung in the Sistine Chapel. It need hardly be said that their glory has never departed, and during the last 300 years a countless number of the most eminent musicians have expressed their admiration of these divine chants. In 1565 Palestrina became Chapelmaster of S. Maria Maggiore, and then occurred the great event of his life. It happened in this way:—The fathers of the Council of Trent, assembled by Paul III. in 1545, and continued by 25 sessions to the year 1563 under Julius III. and Paul IV., had under their consideration, amongst other things connected with the discipline of the Church, the question of ecclesiastical music. Though at this period ecclesiastical counterpoint had arrived at a high degree of perfection, and could boast of such masters as Dufay, Ockenheim, Willaert, Josquin des Pres, Cyprian de Rore, Arcadelt, Constanza Porta, Constanza Festa, and many other Flemish, Italian, German, and Spanish musicians, it appears that all kinds of abuses had crept in. For instance it was a favorite plan to let one voice sing the *Ave Regina*, another the *Regina coeli*, whilst perhaps a third would be singing *Alma Redemptoris mater* or *Inviolata*. Musical puzzles were also much in vogue; what is called a canon would be set, and the singer would be expected to discover the right key and how the voices should "enter."

Instead of the clefs being indicated, a composer would put notes of interrogation; in fact, all sorts of jokes were perpetrated. Another abuse was the interpolation of words; here is part of a *Gloria* in an ancient mass as an instance — *Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris* — (*Primogenitus Mariae Virginis matris*) — *Qui tollis peccata mundi etc.* — *suscipe deprecationem nostram (ad Mariae gloriam)* — *Quoniam tu solus sanctus. (Mariam sanctificans,) Tu solus Dominus, (Mariam gubernans,) Tu solus altissimus, (Mariam coronans) etc., etc.* These interpolations or *tropi* date as far back as the 8th century, and, in spite of the opposition of the Church, they existed more or less up to the 16th century. They were mostly used on festivals, and were therefore also known by the name of *Festive laudes*. How careless composers were as regards the text, is also proved by the fact that in many masses only the first words were inserted, *Kyrie, Gloria*, and so on, and the singers were expected to get in the remainder as best they could. It often happened, no doubt, that the right words were not sung at all; and, considering the complicated nature of contrapuntal works, errors of all sorts must, as a matter of course, have been of frequent occurrence. It seems that even in the Papal chapel this confusion of words was not unknown, for Cardinal Capranica, writing to Pope Nicholas V, says of the Papal singers:—"When I hear them sing together, it seems to me as if there were a lot of little pigs in a sack, for I hear a tremendous noise and a deal of screaming, but I cannot distinguish a single word." And in 1549 an Italian writer complains of these singers much in the same terms as Cardinal Capranica. There was yet another abuse, which unhappily exists in many places to this day. I refer to the employment of secular melodies as themes for the foundation of polyphonic compositions. Thus, the popular song *L'homme armé* was used by almost every composer, including Palestrina even, as *Cantus firmus*, or "Tenor," as it was called, and the sacred composition then took its name from the tune forming the basis. Though this was certainly an abuse, it was after all not so bad as many things that have happened since to Church music, for the secular tune was written in long notes,

* Gaudio Mell he was called, according to Burney, but who Mell was is not clear.

* See p. 6 of the music supplements to the *Cecilia*, 2d year, to be had from Fischer & Bro., 226 East 4th St., New York.

which, of course, altered the rhythm; and, moreover, the harmonies weaved round it aided further in concealing the tune. In fact, many of these tunes would be considered by some "Church musicians" in these days much too solemn; and, comparing the utter frivolity of such a composition as Rossini's so-called *Stabat mater*, a person might well be surprised at offence being taken at comparatively quiet melodies, concealed, in a great measure, by complicated counterpoint. Apart from these abuses, there are in the pre-Palestrina Church music many truly edifying specimens of genuine ecclesiastical art, and one may say that there was a good tradition in spite of the defects of individuals. It happened however too often that composers employed a dry, mathematical counterpoint, which could not possibly illustrate the words in the manner desired by the Church, and when we consider abuses as regards text, and the frivolous mannerisms of the singers, we cannot be surprised that the Fathers of the Council of Trent felt bound to interfere. Still, let it not be thought that in the 16th century Church music had become as thoroughly secularised, as it is now everywhere almost, especially in Italy and even in Rome itself, as the Holy Father himself acknowledges in his Brief, establishing St. Cæcilia's Society. The influence of the old choir schools, established all over Europe, was still felt; and, though the Reformation soon destroyed a great number of them in many countries, the old traditions long survived. As time went on, these ancient schools gradually became extinct, and thus Church music ceased to be cultivated as a special branch of the art, and little by little it became so entwined with the oratorio and opera styles that in modern times nothing was left to distinguish it except the words. But I am wandering from the point. On the 11th of September, 1561, previous to the 22d session of the Council above referred to, the musical question was discussed, and some of the Fathers expressed the opinion that, on account of the abuses then prevalent, figured music ought to be banished from the Church altogether, and the Gregorian Chant alone retained. Other Bishops, however, objected, quoting Eccles. 32, 5, *Ne impediatis musicam*. In the next session the following decree was therefore made: *Ab ecclesia vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivium aut impurum aliquid miscetur, (ordinarii locorum) arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit.* "The Bishops are to take care that all music, vocal or instrumental (organ), in which there is anything lascivious or impure, shall be excluded from the churches, so that the House of God may in truth be a house of prayer." I would here call particular attention to the fact, that the Holy Fathers of this sacred Council condemn by this decree not only profane vocal music (secular texts, the confusion of words, etc.) but profane sounds. I mean to say that music without words may be unsuitable, and that musical sounds, though not immediately connected with a secular song or what not, may still be profane and liable to excite the passions. I mention this because I have often heard people say that if an organ-piece is not actually intended to be a secular composition, it is suitable for the Church. This seems very absurd, but it is nevertheless the case. Of course if the music be the same in spirit as a secular composition it is condemned by this decree. Judged by this principle, what an enormous number of marches, fantasias and sentimental *morceaux*, now in the market, would be "banished from the Churches!" In the 24th session, amongst the 42 points submitted for discussion was one (the 3d) forbidding too sentimental music. When the Emperor Ferdinand heard of this, through his representatives at the Council, he pointed out that, on account of a defect of the kind indicated, figured music ought not to be banished entirely, because it often aided devotion. Hereupon followed the decree made in the 22d session. The only further reference to Church music at this Council (with the exception that it was ordered that boys should be taught singing in seminaries) is the decree directing Provincial Synods to make such arrangements in regard to vocal and

instrumental music as local circumstances might require. Meanwhile a Bishop, with two Canons as his advisers, might make every provision necessary. — (To be continued.)

THE CATHOLIC CHURCH-CHOIR;

OR,

Chief Duties of Choristers, Organists and Chanters.

By FATHER UTTO KORNMUELLER, O.S.B.,

Director of the Convent Choir in the Monastery of Metten.

(Translated for the "Cæcilia," by F. CARLOS.)

(CONTINUED.)

b) THE CHANTERS.

By this word we understand here not the chief singers or precentors of a choir, nor such as sing only choral chant, but the entire body of singers doing duty as such in a Catholic choir.

This same duty, as we have had occasion to show in the beginning of this treatise, is, by its very nature, both an important one, and—because within the liturgical sphere—an ecclesiastical, and, therefore, a holy function.

For this double reason it is, also, most honorable, and as such has always been regarded by the Church. In creating the office of ecclesiastic or liturgic chanters, she had no other end in view but to ensure to the religious chant, as an integral portion of Divine services, all possible dignity and becoming grandeur, and, for that very reason, she entrusted with that office persons invested either with priestly, or, at least, clerical character. There were, in ancient times, *cantores*, chanters, properly so-called because schooled to that effect, and *psalter*, who had to chant the psalms; both were either initiated into their service by a proper blessing, as in the Oriental churches, or they received the order of lectors or subdeacons; in later times, especially in monasteries, they were often ordained priests. We have repeatedly alluded to the term *schola*, which had its origin in the famous old *schola cantorum*, the college or school instituted by the great and holy Pope Gregory I. to train singers for the sanctuary; it was for a long time composed only of deacons and subdeacons; the *pueri symphoniaci*, boys singing along, in order to lend their high and clear voices to the sacred chants, were being raised and trained in the so-called *orphanotrophium* (orphan-asylum;) where they received such an education and instruction as to enable them in due time for the college of chanters. (Many of them not only became priests, but cardinals, bishops, and popes.) This school of St. Gregory, the *schola* of the liturgical books, continued through centuries, is still subsisting under the name of *Sixtina* and counts none but clerical men in its ranks. When, in process of time, the demand for singers increasing, lay persons were adopted as chanters, the principle of regarding the Catholic chanter as an ecclesiastic individual was not therefore abandoned; cleric or lay, by being entrusted with ecclesiastic chant, he is brought in close connection with the clergy ministering at the altar. In the sixteenth and seventeenth centuries we find yet, in parochial churches, the *cantor* (being likewise school master) with his choir-boys, in clerical vestments, doing duty, next to the altar, in the presbytery.

It was only from the more frequent use of the organ, which instrument on account of its size being located on a back or side gallery, that the choir of chanters was separated from the clergy at the altar and lodged on what is thence called the choir. And from this separation, now universally in use, originates the "secularization" of the choir; because the local distance led to the loss of the sense of solidarity or corporateness with the sacred ministers and functions.

The revival of this consciousness seems the sure and chief remedy of the decadence of sacred chant; let all Catholic choirs again awake to the full understanding that singing at Catholic services is not a hired job, nor a mere

pastime, but a sacred and holy function. Therefore, to be fit and qualified for a Catholic chanter, one must be a true Catholic in heart and life, at home in the sacred liturgy, conversant with the liturgical texts, acquainted with the regulations of the Church, and possessed of the requisite mental culture and refinement. To all this must be added some degree of musical skill — arising from diligent cultivation of the requisite natural gifts — such as:

- 1) A voice, strong, durable, sonorous, well-schooled, together with a good musical ear.
- 2) Competent facility in striking the note.
- 3) A beautiful delivery, by which we mean a simple, truthful, clear and precise utterance, but by no means an affected and sentimental declamation, such as befits only the concert or opera hall.
- 4) A Catholic choir-singer must, also, well understand choral chant in its difference from figured or modern music.

It has before been shown that the very essence of Gregorian or Plain Chant is to be the language of prayer, that is, the natural flow of the sacred words from a heart full of their meaning. Where Plain Chant does not answer this description, it deserves not that appellation; and, let us add, where the grand old Church Chant is held in horror or ridicule, it is because only the caricature of it is known, such as it has been sung these hundred years by persons unacquainted with the first elements of this particular style of singing. Who ever failed to be edified and delighted by the singing of a pious priest, or by the psalm-chant of a choir of religious? The heart must be in the voice, if the singing is to be true ecclesiastical chant; the Catholic chanter must, therefore, be full of the spirit of faith, of devotion and religious feeling akin to the sacred text he sings: he must, therefore, understand the same, and have both the conviction and intention of being engaged in Divine service while thus chanting in the holy place and at a holy time.

(To be continued.)

Musikalischer Kalender.

Jan.

- 1., 1805, geb. E. G. Foubé zu Buis (Dep. Drôme), Archäolog, Componist, musikalischer Schriftsteller.
- 2., 1832, gest. M. Garcia zu Paris.
- 3., 1846, gest. E. E. Lewy zu Paris.
- 4., 1091, gest. Wilhelm, Abt des Klosters Hirschau ("De Musica.")
- 5., 1826, gest. E. M. Weber zu London.
- 6., 1661, geb. G. A. Perti zu Bologna.
840, geb. Agobardus zu Saintogne, Erzbischof; (2 Trakt. "de div. Psalmodia," etc.)
- 7., 1048, gest. Verno von Reichenau, ein gelehrter, um Deutschlands Kirchenmusik verdienter Benediktiner.
1730, geb. G. von Pasternitz zu Vierhütten bei Passau.
- 8., 1612, gest. J. L. Kähler zu Frankfurt a. M.
1810, geb. R. Schumann in Zwickau.
- 9., 1810, geb. D. Nicolai in Königsberg.
- 10., 1556, gest. M. Agricola in Magdeburg.
- 11., 1697, geb. P. F. A. Balotti zu Vercelli in Piemont.
- 12., 1846, gest. E. Queißer in Leipzig.
- 13., 1775, geb. A. Radziwill in Wilna, großer Kunstförderer.
- 14., 1594, gest. Ori. de Casso zu München.
1763, geb. S. Mahr zu Mendorf bei Ingolstadt in Baiern.
- 15., 1749, geb. J. G. Bogler zu Würzburg.
- 16., 1813, geb. D. Jahn in Kiel.
1837, gest. B. Fioravanti zu Capua.
- 17., 1672, gest. D. Benedoli in Rom.
1807, geb. J. B. Benz zu Lauchheim in Württemberg.
1818, geb. F. Ch. Gounod zu Paris.
1874, 1ste General-Versammlung des Amerikanischen Cäcilien-Vereins in Milwaukee.

- 18., 1466, geb. Ott. dei Potrucci in Fossembrone im Herzogthum Urbino.
- 19., 1565, erste öffentliche Aufführung von Palestrina's *Missa Papae Marcelli* in der Sixtinischen Kapelle im Vatikan, beim Dankamt wegen der Verbindung der Schweizerischen Eidgenossen mit dem päpstlichen Stuhle.
- 20., 1682, geb. Ant. de Rosario; Hieronymitanermönch zu Belem, gründlicher portugiesischer Contrapunktist.
- 21., 1818, geb. Ernst II., Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha, Componist.
- 22., 1586, geb. M. Aspilcueta, Navarrus, zu Rom; hervorragender Musikgelehrter.
- 23., 1824, geb. Carl Reineke in Altona.
- 24., 1773, gest. A. Fornasari zu Reggio.
- 25., 1522, gest. F. Saffari in Mailand.
- 26., 1727, gest. Carl Burney in Worcester.
- 27., 1819, geb. E. Wschhorn in Berlin.
- 28., 1604, geb. H. Albert zu Kobenstein im Voigtland.
1664, geb. R. Bernier zu Mantes; geschickter französischer Componist.
- 29., 1690, gest. J. C. von Kerl zu München.
1834, gest. A. E. Choron zu Paris, ausgezeichnete Theoretiker.
1876, gest. A. B. Ambros in Wien, einer der größten, wenn nicht der größte Kunsthistoriker dieses Jahrhunderts.
- 30., 1819, gest. E. L. Gerber zu Sondershausen (Tonkünstler-Lexikon).

Berichtigung.

In der Musikbeilage zu No. 5 der „Cäcilia“ wolle man p. 20. Notenslinie 6, Takt 2, im Tenor auf dem 4ten Takttheil eine halbe Note o statt fis lesen.

Berschiedenes.

1) Stehle's Cäcilien-Cantate wurde vor der Drucklegung zur Erprobung der Wirkung in Elbing, Westpreußen, und in Bremgarten, Schweiz, aufgeführt, und zwar mit glänzender Wirkung! Das Werk enthält in 3 Abtheilungen 6 Chöre, 7 Soli, 1 Duett und großes Ensemble.—Die Subscriptionliste ist noch geöffnet und erhalten die Subscribenten das Werk zu bedeutend ermäßigtem Preise. Bestellung durch eine Postkarte beim Componisten: G. E. Stehle, Domkapellmeister, St. Gallen, Schweiz.

2) P. Mohr's „Cantate“ und „Cäcilia“ werden, wie der Verfasser in Aussicht stellt, auch in Ziffern edirt werden. Wir bemerken, daß wir in einer der nächsten Nummern unsern Lesern die Ziffernmethode des Näheren auseinandersetzen wollen.

3) Herr Domkapellmeister Schletterer in Augsburg wurde von der Tübinger Universität zum Doctor der Philosophie honoris causa ernannt.

4) In Paris soll in der neuen Herz-Jesu Kirche eine Orgel gebaut werden, welche nicht weniger als 200,000 Frs. kostet.

5) Die berühmte Sängerin Patti sang vom November vorigen Jahres bis Februar d. J. 42 mal und nahm dafür das hübsche Honorar von 422,000 Frs. ein.

6) In Paris wurde kürzlich eine Geige des berühmten Geigenmachers Stradivarius öffentlich versteigert; das Instrument trägt die Jahrzahl 1700 und galt endlich — nach langem Steigern — 21,000 Frs.

—Pater Abraham a Santa Clara urtheilte über schlechte Musiker seiner Zeit folgendermaßen: „In euren Orchestern, ihr Leute, wird so arg geschwätzt, daß sie keine Ohr-Gefister, sondern Maul-Gefister sind; die Violinen sind Vieh-olinen, die Klarinett ist weber klar noch nett; die Flöten sind in Röhren, die Hochboen sind tiefe Boen, die Hörner würden euch besser vor der Stirne stehen, als am Munde. Genug, alle Musikanten spielen ihre Schande, das Notenpult allein ist ohne Schuld, und euer Direktor ist ein Thier-Rektor.“

there is no guide whatever as to the value of the composition; for, of course, publishers, as a rule take what is offered them or what suits the public taste. Priests and others are therefore frequently misled, and in this way unworthy Church music retains its supremacy. The Bishops in Germany (and elsewhere, as we shall see presently) have found the Cecilian catalogue invaluable in their work of reform, and many of them in pastoral letters have spoken of it in terms of praise. There can be no question then as to the value of the catalogue from an ecclesiastical point of view, and as regards *technique* the opinion of such men as Witt, Greith, Oberhoffer, Haberl and the other referees ought to satisfy the most captious person.

I may now be allowed to turn to England and America. In 1868-69 there was a good deal of controversy in England in regard to Church music. Articles and letters appeared in nearly all the Catholic magazines and newspapers, and one or two pamphlets were published. All this fuss was caused, I believe, by the publication of a little book containing liturgical rules for the guidance of Church musicians. Everybody with a "taste for music" seized his pen, and set forth his opinion to the world. Some liked Gregorian and some did not; some were for Haydn and Mozart, others for Verdi, Rossini, etc.; in short, every shade of opinion was represented. Strange to say, not a syllable was said by any one about the important events going on in Germany, which, as everybody knows, is the musical centre. The consequence is the Haydnites had pretty much their own way, and those who felt that somehow or other Gregorian ought to be supported and that there should not be in the Church two styles so essentially different as that and Haydn, etc., settled down to their former state of despondency. Long after the controversy referred to (in which I took no part), whilst endeavouring to educate myself in the ecclesiastical branch of the musical art, I heard of the Cecilian Society, and I at once set to work to ascertain its principles and to study its music.

The controversy, however, did this much at least; it made people aware of the existence of laws regulating Church music, and this caused a feeling of dissatisfaction at the *pseudo* Church music which, owing to the position of the Church in England for three centuries, had unhappily invaded the sanctuary. A well meant attempt was made to provide a "liturgical series of Masses under the supervision of professional musicians experienced in this department of art," but only some of these attained the object, for the mixture of styles was remarkable. All these masses and a great portion of the music commonly used in England were carefully analyzed by Dr. Witt in a series of articles entitled: "*Anglica non Angelica*," published in "*Musica Sacra*," of 1873. He there points out how dangerous it is to "compose for the Church," or try to teach others what Church music is, without yourself having a *knowledge of the history* of that particular branch of the art. Filled with indignation at one of these Masses with "a full and artistic organ accompaniment," (!!) he cries out: — "Poor English Church! 'Are there no stones in heaven?' says Othello, in Shakespeare's play. No, there are none, otherwise England's saints would assuredly rise up, and, headed by St. Edward, whose name is given to this composition — no, this desecration of Church music — fulfil the words of Scripture: 'He who polluteth the Temple of God, shall be stoned!'" In regard to another of these singular compositions, also dedicated to a great Saint, the illustrious reformer says: "The Church would rather have no music than such as this, for it falls under the ban of the Council of Trent which orders all *impure* and *frivolous* Church music to be banished. Therefore such Masses should be kept out of the Church."

In July 1874, the writer of these lines submitted a brief account of the Cecilian Society to the editor of the "*Tablet*," and with success. The encouragement that was immediately given by the highest ecclesiastical authorities, dispelled all doubts as to the opportuneness of bringing the matter forward, and the work has been continued in the "*Tablet*"

ever since. In August 1875, the Bishop of Beverley addressed to his clergy a Pastoral on the subject of Church music, urging them to carry into effect the decrees of the 4th Provincial Council of Westminster, held in 1873, and pointing out the necessity for cultivating the Gregorian Chant and a style of music in accordance with the spirit of the liturgy. His Lordship also drew attention to the "great reform of Church music brought about by the Bishops in Germany," and he appended to his Pastoral a list of music selected from the Cecilian Catalogue, and also some strictly ecclesiastical compositions published in England. Later on, His Lordship published another letter insisting upon devotional, ecclesiastical music being used for Benediction instead of the scandalous, operatic *Morceaux* so much in vogue. The instructions contained in these important documents have brought about many desirable changes in the Diocese of Beverley, and the foundation has been laid for a thorough reform. In January 1877, His Eminence the Cardinal Archbishop of Westminster also addressed a Pastoral to his clergy on the music to be used at divine worship. His Eminence adopted the two letters by the Bishop of Beverley, including the lists of Cecilian music; and then, in a few words, directed attention to the special points to be observed. His Eminence also stated that the instructions in his Pastoral were approved by the Congregation of Rites, and pointed out that "the edition of the *Graduale* published at Ratisbon, and sanctioned by the Holy See, is founded upon the edition of Palestrina, and has been elaborately revised by a Commission in Rome. It is therefore of Roman origin, though printed elsewhere." The reader will perceive from this that the reform has been begun in England in real earnest, and it is to be hoped that circumstances will be more favorable than hitherto for carrying out a work that is so dear to the Church.

In America an organized system of reform was begun in 1873, principally through the exertions of Dr. Salzman, founder and rector of the Clerical Seminary and Teachers' Training College, St. Francis' Station, Milwaukee Co., Wisconsin. He obtained, through Dr. Witt, the services of Professor Singenberger, and in a short time a branch of the German Cecilian Society was established for America. General meetings have been held on the German plan, and parish societies formed. On Feb. 1st, 1874, Professor Singenberger undertook the editorship of the "*Cecilia*," (published for the first three years by Messrs. Fischers Bros., from Jan. 1st, 1877, by Fr. Pustet, New York and Cincinnati*) and by means of this periodical a good deal has been done to extend the "Cecilian idea."

In the early part of 1876, I gave an account in the "*Tablet*" of the American Society, and as it has been reprinted in several American papers, including the "*Cecilia*," I need not go over the ground again. The Society has now received the formal sanction of the Sovereign Pontiff as well as that of six Archbishops (including Cardinal McCloskey) and twenty-three Bishops. I say again, *Vivat, floreat, crescat!*

I have to say but a few words in regard to my version of the German Catalogue.** Many of the criticisms in the original are very long, and in view of the state of the art, both in England and America, I did not think it necessary to translate them in full. To say nothing of the time necessary for this, there are so few English speaking people who care to study the art deeply that I felt the labor would be all but lost. Hitherto we have possessed no Church musical literature, and those who really wish to study the art must just now do so through the German language. Efforts are being made to supply the want for English readers, and

* The *abonnement* for the year is \$1.10, postage free. I strongly recommend this valuable periodical, and would observe that every effort is being made to obtain for it more English matter. The music supplements are alone worth the money.

** It is intended in future to publish in the American "*Cecilia*" an English version of further additions to the catalogue, beginning with No. 304.

with this view an English version of Herr Haberl's "*Magister Choralis*" has been published. In course of time other works will follow, as the American reform has made an excellent opening; and, by working hand in hand with the American Cecilians, it may be possible to do what a few years ago was utterly impracticable, as no publisher could be found for Cecilian works. I should state that, in abbreviating the criticisms of the referees, I have taken pains not to omit anything of importance for my purposes. When abstracts only are given I have initiated them so that they may be supposed to be the opinions of the publishers of the compositions; and, as much of the music is well known to me and in fact has been received by me in the "*Tablet*," I have occasionally ventured to make a remark on my own responsibility.

Every work cannot be a masterpiece like Palestrina's Mass "*Hodie Christus natus est*," and, therefore, it must not be supposed that every piece perfectly comes up to the Cæcilian ideal. The greatest care is taken by the referees not to admit a piece actually opposed to the spirit of the Church, but in view of the weakness of choirs they must of necessity often tolerate that which is not very high art. Their recommendations then are often to be understood in this sense, and it does not follow that works of the kind referred to are "approved" in the strict meaning of the word, but only recommended as containing nothing absolutely uneccelesiastical, frivolous or vulgar.

H. S. BUTTERFIELD.

I. The Official Editions of the Gregorian Chant.

Published under the Direction of the Congregation of Sacred Rites *cum privilegio*.

1. (72) *Graduale de Tempore et de Sanctis juxta ritum S. Romanæ Ecclesiæ* etc. *Sub Auspiciis S. D. N. Pii Papæ IX. Curante S. Rit. Congr. Cum Privilegio.* 2 vols. large folio. Red and black print.

Paper bound.....	\$40.00
Bound in full roan, 2 clasps and knobs.....	75.00
Bound in hogskin, gilt edges with iron clasps and ornamented iron corners, in middle age style.....	\$125.00

(Containing the chants for the Introits, Graduals, Alleluias, Tracts, Sequences, Offertories and Communions for the whole year, together with the Masses for the different seasons.)

Extracted from this Graduale and sold separately:—

(Kyriale) *Ordinarium Missæ*, containing *Asperges, Vidi Aquam*, Masses, etc. Large folio size. Red and black. Bound in half roan, gilt edges..... \$6.50

2. The same Edition of the Graduale, portable size—
1 Vol. 8vo. Red and black.

Bound in half morocco.....	\$2.75
Bound in full roan.....	3.00
Bound in full roan, gilt edges.....	3.50
Bound in full morocco, gilt edges.....	4.00

Extracted from this Graduale and sold separately:—

(Kyriale) *Ordinarium Missæ*, containing *Asperges, Vidi, Aquam*, Masses etc. Red and black. 8vo. Bound in half roan..... \$0.60

3. *Antiphonarium Romanum*. Similar to the folio Edition of the Gradual. Owing to its great importance and usefulness, the second volume will be published first. It contains: The Little Hours of the Roman Psalter; the Proper of Seasons, and the Proper and Common of Saints. Large folio. Red and black.

(In press, to appear in 1878.)

The first Vol. will contain the Matins according to the Roman Breviary, i. e. Invitatorium, Hymns, Antiphons, Psalms and Responses.

The following parts of the Antiphonarium (8vo size) have already been published by permission of the Congregation of Rites, and others will be published as may be required on completion of the Folio Edition.

- (a) (292) *Vesperale Romanum*, containing Antiphons, Psalms, Prayers, etc., for Vespers and Compline, together with the Rubrics from the Breviary. 8vo. Red and black.

Bound Half morocco.....	\$2.75
Bound in full roan.....	3.00
Black leather, gilt edges.....	3.50
Morocco.....	4.00

- (b) (297) *Officium Hebdomadæ Sanctæ*, containing the complete Offices of the Breviary and Missal *cum cantu* from Palm Sunday to Low Sunday. One Vol. 8vo. Red and black.

Bound half morocco.....	\$2.40
Bound in full roan.....	2.70
Bound in full roan, gilt edges.....	3.00

- (c) (283) *Officium in die Nativitatis D. N. J. Chr.* Red and black. 8vo. Bound in half roan..... \$0.60

4. (121) *Rituale Romanum* (containing the chants used at the administration of the holy Sacraments, Funerals, etc.). One Vol. 8vo. Red and black.

Bound in full roan, gilt edges.....	\$3.00
Bound in morocco, gilt edges.....	3.50

This is the first edition that has received the approval of the Congregation of Rites. It is printed in as large a type as those editions which were unobtainable owing to their high price or of inconvenient size. This edition is not more voluminous or less complete than any other; the Appendix contains all new Benedictions and instructions approved or permitted by the Holy See. The Chant in Offices for the Dead, Processions, etc., has been revised by a specially appointed Commission of the Sacred Congregation, and is for the very first time published in accord with the Missal and Gradual. Each copy contains an Appendix proper for the United States of North America.

5. *Officium Defunctorum et Ordo Exequiarum pro Adultis et Parvulis*, (containing the rubrics, prayers and chants for Mass and Office of the Dead and for Burials. In the first part is the Ordo Exequiarum; in the second the Officium Defunctorum, Vespers, Matins with 3 Nocturns and 9 Lessons; Lauds, Mass for the Dead, and the "Absolution." There are also the various prayers for the departed; the Antiphons, Psalms, Prayers, Versicles and Responsoria at the Burial of Infants. All from the Ritual, Breviary, Missal and Gradual.) One Vol. 8vo. Red and black. Half roan..... \$0.90

6. *Pontificalis Romani Ritus seu Ordines frequentius usitati ad majorem Episcoporum diocesim præsertim visitantium commoditatem in parva volumina apte digesti.* Cum Cantu a Sac. Rituum Congregatione approbato.

Part I. contains: Formam Confirmationis, Consecrationem Patenæ et Calicis, Benedictiones minores, Ordinem ad recipiendum Prælatum et ad visitandas parochias, Ritum Benedictionis Apostolicæ. Folio size, red and black.

Part II. contains: Benedictionem novæ Crucis, Imaginis B. M. V., et aliorum Sanctorum, Capsarum pro Reliquiis includendis, unius Campanæ et plurium, Aquæ

pro reconcilianda Ecclesia consecrata, Insignium pontificalium; Benedictiones diversas ex Rituali Rom. Folio size, red and black. Parts I and II. bound together in red morocco, gilt sides and edges..... \$6.10

Part III. contains: Ritus solemnem pro Clerico faciendo et pro Ordinibus tum minoribus tum sacris conferendis. Folio size, red and black.

Part IV. contains: Ritus Tonsuræ, Minorum Ordinum, et Sacrorum Subdiaconatus, Diaconatus ac Presbyteratus Ordinum, uni tantum conferendorum. Folio size, red and black. Part III. and IV. bound together in red morocco, gilt sides and edges..... \$6.10

Part V. contains: *Altaris Consecrationem, quæ fit sine Ecclesiæ Dedicatione, Consecrationem Altaris, cujus sepulchrum est in medio summitatis stipitis et Altaris portatilis Consecrationem.* Folio size, red and black.

Part VI. contains: *Ecclesiæ Dedicationem seu Consecrationem Altaris, cujus sepulchrum est in medio summitatis stipitis.* Folio size, red and black.

Part VII. Appendix (contains:) *Altaris Consecrationem, quæ fit sine Ecclesiæ Dedicatione, si plura Altaria in eadem ecclesia fuerint consecranda, Consecrationem Altarium, quorum sepulchra Reliquiarum sunt in medio summitatis stipitis et Altarium portatiliu consecrationem. Ad majorem commoditatem Episcoporum.* Folio size, red and black.

Part V. and VII. bound together in red morocco, gilt sides and edges..... \$5.00

Part VI. bound in red morocco, gilt sides and edges..... 6.10

This Edition will continue to be published in parts, in a practical and convenient form. As it will contain all pontifical functions, it will naturally supersede the old folio editions of the Pontifical, which are so inconvenient both on account of their weight and their numerous references.

Extracted from the Pontifical:

A) **Ritus Dedications Ecclesiæ seu Consecrationis Altaris, etc.** 18mo., red and black. Half roan, \$0.90

B) **Ritus Ordinum Minorum et Majorum etc.** 18mo. red and black. Half roan..... \$0.55

7. (178.) **Processionale Romanum** (containing the Chants for the processions on Candlemas Day, Palm Sunday, Maundy Thursday at the consecration of the holy oils, Good Friday, Holy Saturday, St. Mark's day, Rogation days, Corpus Christi, and on special occasions. In an Appendix there are, the Litany of the holy name of Jesus, of Our Lady, Asperges, Vidi Aquam; Chants for the reception of a Bishop, etc., taken from the Directorium Chori etc.) 1 Vol. 8vo. Red and black. Half roan..... \$0.60

8. (216.) **Directorium Chori.** (This is a reproduction of Guidetti's celebrated Edition, completed to the present time. It contains the Intonations of priest and cantors at Mass and Office, together with the Responsoria, Psalms, etc., appertaining thereto. It gives (P. 1 to 70) the Intonations, Versicles, etc., for the Sunday Office and the Canonical Hours for the 6 week-days; (P. 71 to 251) the Proprium de Tempore; (P. 251 to 408) the Proprium Sanctorum; [1] to [50] the Commune Sanctorum; [51] to [152] Chants for the Offices on Feasts of Our Lady, for the Office for the Dead, for new feasts and 2 Litanies; (P. 1* to 80*) Communia Directorii, containing the unchangeable Chants at Mass and Office, i. e. intonations of Psalms, Versicles, Absolutions, Benedictions, Te Deum, Chapters, Benedicamus, Prefaces, Prophecies, Passion, etc.; (1) to (94) the text of the 150 psalms and 9 Canticles. The Table of Contents, the Roman Calendar, the list in alphabetical order of Saints' Festivals, and of Psalms and Hymns will be found especially convenient in using this book.) 1 Vol. 8vo. Red and Black.

Half morocco..... \$2.75
Black roan, gilt edges..... 3.50
Morocco, gilt edges..... 4.00

II. Organ Accompaniment to the Official Editions of the Gregorian Chant.

1. (248. 282) **F. X. Haberl and J. Hanisch, Organ accompaniment to the Chants in the Gradual.** F. Pustet, Ratisbon, New York and Cincinnati. Oblong 4to in 2 Parts. Part I, \$3.00. Part II, \$3.00. The two Parts with Witt's organ accompaniment to the Ordinarium Missæ; bound half morocco..... \$6.00

The first Part contains the Introits, Offertories and Communions for the Feasts of Saints according to the Church Calendar, also those from the Common of Saints in completion of the Proper of Saints, as well as those for the various Votive Masses. The Graduals with their Alleluias, Verses and Tracts are not included, as these would have increased the size of the work too considerably. Moreover, in the opinion of the authors they should be sung without the organ on account of the numerous and lengthy neumes. In an Appendix are contained the tones for the *Gloria Patri* at the Introits and those for the Alleluias at the Introit, Offertory and Communion during Easter time, arranged according to the eight modes.—The authors accept the principles laid down in Witt's preface to the accompaniment to the Ord. Missæ, though they occasionally make use of passing 7ths, suspensions etc. not found in his work. By far the greater part of the harmony is the work of Herr Hanisch, Organist of Ratisbon Cathedral, and it certainly bears testimony to his great skill in accompanying the Gregorian Chant. Throughout this large work, whenever a phrase or cadence is repeated, we always meet with new and often quite original harmonies, by which, however, the character of the Church modes is not destroyed, but, on the contrary, brought out more prominently. The work is therefore specially recommended to earnest organists who wish to pursue their studies in this direction.—

As regards the 2d Part, I wish to point out that only the Introits, Offertories and Communions from the Proper of the Season (beginning with the 3d Sunday in Advent and ending with the last Sunday after Pentecost) and some of the Votive Masses have been harmonized. The Chants for the 1st, 2d and 4th Sundays in Advent, and those for the 1st, 2d, 3d and 5th Sundays in Lent have been omitted, as on those days the organ should be silent in obedience to the law of the Church. In the Appendix are the offices for SS. Justin and Boniface lately approved by Cong. of Rites for the whole Church: *Te Deum*, *Veni Creator* (in two transpositions) and *Pange lingua* in three different transpositions and each time differently harmonized.—J. G. MAYER.

The work is also recommended by Fr. Witt and Ig. Traumbler.—B.

2. (126) **Witt, Fr., Opus 23. Organ accompaniment for the Ordinarium Missæ.** 2d Edition improved and enlarged. F. Pustet, Ratisbon, New York and Cincinnati. Oblong 4to. Half morocco..... \$1.25

Can be had bound with Haberl and Hanisch's Organ accompaniments. See above.

Carl Greith says in his *Critique*: "The advantages which this work offers will secure its acceptance not only in the Catalogue but wherever the official Gradual has been adopted."—Professor Oerhoffner "entirely agrees with the principles laid down in the authors' preface and with the manner in which they are carried out in the work."—My translation of the preface is appended to all copies for England, America, etc.—B.

In der Herder'schen Verlagsanstalt sind erschienen:

Schweitzer, Joh.,

(Dompräbendar, Dom-Capellmeister,
Ehrenmitglied der Akademie
St. Cäcilia in Rom etc.)

Leichte Messe No. I.,

für ein- oder zweistimmigen Chor mit willkürlicher Orgelbegleitung, oder Sopran, Alt und Bass mit nicht obligatem Tenor. Zum Gebrauche der Jugend und kleiner Landchöre. Partitur und Stimmen..... 45 Cts.

Leichte Messe No. II.

(Siehe die vorige.) Partitur und Stimmen..... 65 Cts.

Dasselbe.

Ausgabe für Jugend und Volk..... 4 Cts.

Sechs Singweisen

für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Mit Rücksicht auf leichte Ausführung zu deutschem Texte und mit nicht obligater Orgelbegleitung componirt. Partitur, Singstimmen und Orgelbegleitung..... \$2.90

Messe in C-Dur,

(vollständiger lateinischer Text, doch kurz und leicht) für 4 Männerstimmen. Op. XI. Partitur und Stimmen..... 85 Cts.

Messe in F-Dur,

(mit lateinischem Text.) Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung der Orgel. Partitur und Stimmen..... 65 Cts.

Messe zu Ehren des hl. Johannes des Täufers,

für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 18. Mit Begleitung der Orgel allein oder des Orchesters. Orgel- und Directionsstimme 80 Cts.

Singstimmen..... 60 Cts.
Orchesterstimmen..... \$1.20

Lieder und Gesänge

zum heiligsten Herzen Jesu über deutsche und lateinische Texte für eine, zwei, drei und vier Stimmen mit und ohne Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. I..... 60 Cts.

Orgelstücke.

Vor-, Zwischen- und Nachspiele, nebst Modulationsbeispielen in den alten und neuen Tonarten, für Kirche und Schule. Op. 19 80 Cts.

50 Katholische Kirchengesänge

für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 15. Partitur..... \$2.40
Singstimmen..... \$2.40

Des Gesanges Weihe.

Originalcompositionen über deutsche und lateinische Texte für eine, zwei und drei Stimmen mit Begleitung der Orgel, zum Gebrauche beim öffentlichen und Privatgottesdienste. Op. VII. Partitur und Stimmen \$2.50

Angemessener Rabatt wird dem hochwürdigen Clerus bewilligt.

B. HERDER,

Bookseller, Publisher and Importer,
19 SOUTH FIFTH ST.,
ST. LOUIS, MO.

Ein Singspiel für Mädchen!

In unserer Verlage ist soeben erschienen:

Die arme Maienkönigin

Melodrama in 2 Akten.

Von
P. Agatho, O.S.B.

Preis 25 Cents.

Dieses Singspiel bildet das X Heft unserer „Dramatisch-deklamatorischen Jugend-Bibliothek.“

Buchhandlung von

MUEHLBAUER & BEHRLE,
41 SOUTH LA SALLE STREET,
CHICAGO.

New Music

PUBLISHED BY

FR. PUSTET,

NEW YORK & CINCINNATI, O.

Blod, J. Missa S. Catharinae. Easy Mass for 3 male voices. op. 31. Part..... 35 cts.
3 voices..... 20 cts.

Benz, J. B. Missa S. Joannis Bapt. for 5 mixed voices. op. 12. Part..... 60 cts.
5 voices..... 25 cts.

Jaspers, C. Missa II in hon. B. Mariae Virg. de perp. succoursu for 4 mixed voices. Part 30 cts.

Stehle, J. G. E. Kleines Sänger-Brevier, geb. 75 cts.

Jaspers, C. Missa I (brevis) in hon. B. M. V. consolatrix afflictorum, for 4 mixed voices. Part..... 30 cts.
Voices..... 20 cts.

**CANTUS IN HONOREM
SS. CORDIS ET NOMINIS JESU**

ET PURISSIMI CORDIS

B. MARIAE VIRGINIS.

Gesänge zu Ehren des

**Göttlichen Herzens Jesu und des
Heiligen Herzens Mariä.**

Gesammelt und herausgegeben von

J. Singenberger.

Partitur in Quartformat, geb..... \$1.60
Hier Singstimmen zusammen..... 1.30

„Eine sehr werthvolle Sammlung, sowohl was den Text als was die musikalische Behandlung desselben anbelangt. Unter 67 Nummern enthalten 28 liturgische Texte, 29 außerliturgische in deutscher, und 13 in lateinischer Sprache. Für Männerchöre erscheinen 13, für gemischte Stimmen 54 Gesänge bezeichnet. — Wie das Vorwort bemerkt, wird Jeder in dieser Sammlung etwas finden, was seinen Anforderungen nach, von Vereinskirchen bis zum Compliciren. Ich bin auch der festen Ueberzeugung, daß durch diese Gesänge bei guter Uebersetzung die katholische Anbacht zu den heiligsten Herzen Jesu und Mariä sehr gehoben und belebt werden könne, und daß diese Collection sich als eine höchst schätzenswerthe Bereicherung der kirchenmusikalischen Literatur erweise.“

Jg. Trautwiler.

Musikalische

Novitäten.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,
Herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen eins, zwei- und dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden, 25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

Missa ad dulcissimum Cor Jesu.

Messe zu Ehren des hl. Herzens Jesu, für
Sopran, Alt und Bass (Tenor
ad libitum) von

J. G. E. STEHLE.

Part. und Stimmen, 95 Cts.

Missa Stabat Mater,

BY

J. SINGENBERGER.

FOR 4 MIXED VOICES.

Score,..... 30 Cents.

1 set voices,..... 15 Cents.

Fr. Pustet,

NEW YORK,
L. B. 5613.

CINCINNATI, O.
204 Vine St.

**Odenbrett & Abler,
Orgel-Bauer,**

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

